ΖΑΧ. Λ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΟΘΩΝ



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΥ Α. Ε. ΑΘΗΝΑΙ

ΖΑΧ. Λ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

Στη καλύτερη μας
ευχές για τον και-
νούργιο χρόνο
[illegible]
(Παπαδίσκου-Ζαΐμη)

Ο Θ Ω Ν

ΚΑΙ Η ΡΩΜΑΝΤΙΚΗ ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ Α΄. - ΟΘΩΝ - ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ Β.΄

ΤΟ ΜΟΝΑΧΟ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ
ΓΑΛΗΝΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ ....
ΚΟΡΝΕΛΙΟΥΣ — ΚΛΕΝΤΣΕ —
ΓΚΑΙΡΤΝΕΡ — ΒΑΓΝΕΡ ....

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΥ Α. Ε. ΑΘΗΝΑΙ

Τὰ γνήσια ἀντίτυπα ἔχουν τὴν ὑπογραφή μου.

PRINTED IN GREECE—1934
ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΥ Α.Ε.



ΕΣΣ

Ἕνα βιβλίο γραμμένο γιὰ τὸν Ὄθωνα θὰ ἦταν ἔξω ἀπὸ τὸν προορισμό του ἂν δὲν ἔδινεν ἐξαιρετικὴ θέση στὸν πατέρα του, καὶ στὸν τραγικὸ ἀνηψιό του. Οἱ τρεῖς ἐστεμμένοι εἶναι περισσότερο συγγενεῖς γιὰ τὰ ὄνειρά τους, γιὰ τὰ λάθη τους καὶ γιὰ τὸν ἀδιάλλακτο ἀντιρεαλισμό τους παρὰ γιὰ τὸ κοινό τους αἷμα.

Δὲν εἶναι τρεῖς Βιττελσβάχοι, εἶναι τρεῖς ρωμαντικοί.

Ὁ ρωμαντισμὸς ἔβαλε τὴ φαντασία καὶ τὸ συναίσθημα ἐπάνω ἀπὸ τὴ λογική. Σύμφωνα μ' αὐτὸ οἱ τρεῖς ἐστεμμένοι ποὺ κυβέρνησαν τὴ Βαυαρία καὶ τὴν Ἑλλάδα μὲ τὴ φαντασία καὶ μὲ τὸ συναίσθημα ἔπρεπε νὰ συναντηθοῦν κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο : Η ΡΩΜΑΝΤΙΚΗ ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ.

Εἶχαν κατ' ἐξοχὴν τὸ ρωμαντικὸ στοιχεῖο—τὴ δύναμη νὰ φεύγουν ἀπ' τὴν ἐποχή τους γιὰ τὸ παρελθὸν κι' ἀπ' τὴν ὑλικὴ ζωὴ γιὰ τὸ ὄνειρο. Ἀρνήθηκαν κι οἱ τρεῖς νὰ δεχτοῦν τὴ χειροπιαστὴ πραγματικότητα. Ὁ Λουδοβῖκος ὁ Α' γιὰ τὸ φιλελληνισμό του, ὁ Ὄθων γιὰ τὸ μεγαλοϊδεατισμό του κι ὁ Λουδοβῖκος ὁ Β' γιὰ τὴ βαγνερομανία του ξέχασαν τὸ θρόνο, γιὰ νὰ ζήσουν τὶς γιγάντιες φαντασμαγορίες τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς τέχνης ποὺ ἔπλασαν.

Δὲν εἶχα δικαίωμα νὰ τοὺς χωρίσω! Τοὺς κράτησα περισσότερο μαζὶ ἐπειδὴ στὸ βιβλίο ἀφιέρωσα λίγες σελίδες γιὰ τὸ Μόναχο, τὸ περιβάλλον τῶν τριῶν ρωμαντικῶν, πόλη τῆς τέχνης κι ἀλησμόνητη πρωτεύουσα ἐδῶ κι ἑκατὸ χρόνια τοῦ φιλελληνισμοῦ.

Δυὸ ξυλογραφίες κατὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἔσσ
ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη

κ. ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟ



ΟΘΩΝ

Στὰ 1833, — 25 Ἰανουαρίου — ὁ βασιλεὺς Ὄθων ἦλθε στὸ Ναύπλιο.

Τὸ Ναύπλιο τὸν δέχτηκε, αὐτὸ καὶ τὸν ἔρριξε μετὰ τριάντα χρόνια.

Μόλις βγῆκεν ἀπὸ τὴ βάρκα καὶ πάτησε στὸ ἔδαφος τοῦ Ναυπλίου ὁ νεαρὸς βασιλεὺς γλύστρησε. Ἡ λεπτομέρεια εἶναι βεβαιωμένη. Ἔχομε τὴ μαρτυρία τοῦ Μαρίνου Βρετοῦ, στὸν ὁποῖον τὸ βεβαίωσεν ὁ Γάλλος ἐκεῖνος στρατιώτης τοῦ γαλλικοῦ ἀποσπάσματος τοῦ παραταγμένου στὴν προκυμαία,

ποὺ κράτησε τὸ βασιλέα καὶ τὸν ἐμπόδισε νὰ πέση. Ἐλάχιστοι τὸ πρόσεξαν μέσα στὴν ἱερὴ ἐκείνη τρέλλα. Ποιὸς ἀπὸ τοὺς καπετάνιους, ἀπὸ τοὺς σακατεμένους τοῦ ἀγῶνος, ἀπὸ τὰ γυναικόπαιδα τῆς γῆς τῆς σπαρμένης μὲ τὸ ἁλάτι τοῦ Ἰμπραήμη, ποιὸς ἀπ' αὐτοὺς ποὺ εἶχαν περάσει δυὸ νύχτες στὰ ὑψώματα τοῦ Ναυπλίου περιμένοντας, μποροῦσε νὰ ἔχη δυσάρεστο προαίσθημα σὲ τέτοια εὐτυχία; «Μόλις πάτησε τὸ πόδι του στὴ γῆ, γλύστρησε καὶ καθὼς ἔτρεξα νὰ τὸν βαστάξω, εἶπεν ὁ στρατιώτης στὸ Μαρῖνο Βρεττό, ἔπεσε χάμω τὸ τουφέκι μου καὶ τὸ κοντάκι του ἔγινε δυὸ κομμάτια». Ἀσχολεῖται τάχα τὸ πεπρωμένο σὲ τέτοια ζωγραφική; Καὶ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ κάμη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἕνα μικρὸ σχεδίασμα τοῦ ἔργου ποὺ ἑτοιμάζει; Οἱ μυστικοπαθεῖς κι οἱ προληπτικοὶ τὰ ξέρουν αὐτά! Ὅτι ὅμως τὸ μικρὸ ἐκεῖνο γλύστρημα ξαναφάνηκε πολλὲς φορὲς στὴν πολιτικὴ τοῦ Ὄθωνος εἶναι βεβαιωμένο.

Γλύστρημα ἦταν ὅτι δὲν ἀντιστάθηκε στὴν ἀπερίσκεπτη ἐπιμονὴ τῆς βαυαρικῆς αὐλῆς νὰ θέλη νὰ δώση καλὰ καὶ σώνει βαυαρικὸ χαρακτῆρα στὰ ἑλληνικὰ πράγματα. Γλύστρημα ὅτι δέχτηκε συνοικέσιο μυστικό, συμφωνημένο μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ πατέρα του, χωρὶς νὰ πάρη εἴδηση ὁ ἑλληνικὸς λαός, ἐνῶ εἶναι γνωστὸ ποιὰ ὑπερβολικὴ εὐαισθησία ἔχουν οἱ λαοὶ στὰ οἰκογενειακὰ τοῦ βασι-



Ο ΟΘΩΝ.—Βαυαρικὴ χαλκογραφία μὲ ᾿Αθηναϊκὰ τοπεῖα καὶ παραστάσεις τοῦ ἀγῶνος. (᾿Απὸ τὴ συλλογὴ Μπάσσερμαν τοῦ ᾿Εθνολ)κοῦ μας Μουσείου).

ληᾶ των καὶ πρὸ παντὸς σ' ἐκεῖνα ποὺ ἀφοροῦν τὴ συνέχεια τῆς βασιλείας. Γλύστρημα νὰ διατηρήση ὡς τὰ 1843 τοὺς Βαυαρούς, ἐνῷ ἡ Ἑλλὰς τοὺς εἶχεν ἀντιπαθήσει. Γλύστρημα νὰ ξαναφέρη τὸν Ἀρμανσπὲγ πρωθυπουργό, ὅταν ὅλος ὁ λαὸς περίμενε τὸ τέλος τῆς ἀντιβασιλείας, ἡ ὁποία μέσα στὰ λίγα νομοθετικὰ καλά της εἶχε κάμει ἀρκετὲς χοντρὲς ἀπερισκεψίες, σὰν τὴ δίκη τοῦ Κολοκοτρώνη, καὶ εἶχαν καταντήσει, κατὰ τὴ φράση τοῦ Τρικούπη, οἱ ξένοι σύμβουλοι «γελοῖοι καὶ εὐκαταφρόνητοι». Γλύστρημα νὰ ἀνεχθῆ καμαρίλα τῆς αὐλῆς, ποὺ τὸν ἐμπόδιζε νὰ βλέπη. Γλύστρημα ὁριστικὸ ἡ στάση του μπροστὰ σὲ μιὰ δόξα σὰν τὸν Κανάρη. Ὁ λαὸς ξέχασε τὶς ἀρετές του καὶ εἶδε τὰ γλυστρήματα. Ἡ 11 Ὀκτωβρίου ἔφτασε χάρις στὴν ἀπερισκεψία ποὺ εἶχεν ὁ βασιλεὺς νὰ περιοδεύση, ὄχι μόνον αὐτός, ἀλλὰ μὲ τὴ βασίλισσα. Ἀφῆκαν τὴν πρωτεύουσα χωρὶς βασιλικὴ σκιὰ γιὰ νὰ πᾶνε νὰ κατακτήσουν ἕνα λαό, σὲ κάθε πόλη τοῦ ὁποίου εἶχε δημιουργηθῆ κι ἕνας Ἐπαμεινώνδας Δεληγεώργης κι ἕνας Πᾶνος Κορωναῖος. Γιὰ νὰ ἐξελιχθῆ ὥς ἐκεῖ τὸ ὀθωνικὸ δρᾶμα δὲν ἀρκοῦσαν ἀσφαλῶς οἱ ραδιουργίες τῶν Δυνάμεων ποὺ εἶχαν τυλίξει τὸ θρόνο του. Ἔπρεπε νὰ βοηθήση κι ὁ ἴδιος ὁ βασιλεύς. Ἡ ἐπιμονὴ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, τὸ ἀναποφάσιστο ἀπὸ τὸ ἄλλο, σχημάτιζαν τὸ χαρακτῆρα τοῦ θερ-

μοῦ αὐτοῦ ἰδεολόγου κι αὐτὰ τὰ δυὸ τὸν ἔρριξαν.

Ὁ Ὄθων ἦταν ἕνα γερμανικὸ μυαλὸ προικισμένο μὲ τὴν ἰδιότητα νὰ ἀποσυνθέτη ἕνα ζήτημα βγάζοντας ἀπ᾿αὐτὸ καὶ τὶς ἐλάχιστες βιδίτσες καὶ ἁπλώνοντας τὰ χίλια κομμάτια του στὸ τραπέζι, χωρὶς ὅμως πλέον νὰ μπορῆ νὰ τὰ ξαναβάλη στὴ θέσι των καὶ νὰ ξαναφτιάση τὸ σύνολο. Ἔτσι εἶχε κάμει προσεκτικώτατες ἀνατομίες σ᾿ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ τοῦ ὑπέβαλαν οἱ ὑπουργοί του. Ἀφοῦ ὅμως τἄκοψε σὲ χίλια κομμάτια, ἔμειναν τὰ περισσότερα κομματιασμένα, εἴτε διότι πέρασεν ὁ καιρός, εἴτε διότι ἑτοιμαζόταν νὰ τὰ ὑποδιαιρέση ἀκόμη σ᾿ἄλλα τόσα κομμάτια ὥστε νὰ βρῆ τὴν ἀλήθεια, ἡ ὁποία γιὰ λόγους πολιτικῆς σκοπιμότητος εἶχε γίνει πλέον περιττή. Μέσα σὲ ὑπουργοὺς τουρκομάχους, σὲ ἀνθρώπους τῆς ἐνέργειας, καὶ—ἀφοῦ ἦσαν Ἕλληνες—τῆς συνθέσεως, κρατοῦσε τὸ λεπιδάκι τοῦ ἀνατόμου καὶ τὸ μικροσκόπιο. Ἡ λεπτολογία του ἦταν ἀπίστευτη. Τὰ διατάγματα ποὺ τοῦ ὑπέβαλαν οἱ ὑπουργοί του γινόνταν στὸ γραφεῖο του «παρασκευάσματα», ὅπως λέγουν οἱ γιατροί. Ὥς νὰ μελετηθῆ ἕνα διάταγμα, ἐπάλιωνε καὶ ἡ κατάσταση ποὺ τὸ εἶχε προκαλέση καὶ οἱ εὐκαιρίες ἔφευγαν χωρὶς νὰ ξαναγυρίσουν. Πολυλεπτολογία καὶ ἀναποφάσιστο εἶναι ἕνα πρᾶγμα. Γιὰ τὸ ἀναποφάσιστο τοῦ

βασιλέως ἀρκεῖ ἡ μαρτυρία δυὸ Ἑλλήνων σὰν τὸ Μαυροκορδᾶτο καὶ σὰν τὸν Πήλικα. Ὅταν ὁ Μαυροκορδᾶτος στὰ 41 ἐκλήθη νὰ ἀναλάβη τὴν πρωθυπουργία καὶ ἔβαλε τὸν ὅρο νὰ καταργηθῆ τὸ βαυαρικὸ ἀνακτοβούλιο τοῦ βασιλέως—πρᾶγμα ποὺ ἔπρεπε νὰ εἶχε γίνει πολὺ προτήτερα—δὲν πήγαινεν ἡ ὑπόθεσις οὔτε μπρὸς οὔτε πίσω. Ὁ βασιλεὺς τὸ ἀποφάσιζε καὶ δὲν τὸ ἀποφάσιζε. Ὁ Μαυροκορδᾶτος κρεμόταν μετέωρος μεταξὺ τοῦ σπιτιοῦ του καὶ τοῦ παλατιοῦ ἡμέρες ὁλόκληρες. «Τὴν ἐπιοῦσαν εἰς τὴν δευτέραν συνεδρίασιν—γράφει ὁ Μαυροκορδᾶτος—ἡ μεγαλειότης του δὲν ἐπέτρεψε τὴν ἀνάγνωσιν τῶν πρακτικῶν, ἀλλὰ τὰ ἐκράτησε διὰ νὰ τὰ ἀναγνώση ἐν ἡσυχίᾳ καὶ νὰ τὰ ὑπογράψη. Τὸ αὐτὸ ἔπραξε καὶ εἰς τὴν τρίτην καὶ εἰς τὴν τετάρτην καὶ εἰς τὴν πέμπτην συνεδρίασιν, καθ᾽ ἃς ἐσυζητήθησαν τὰ σημαντικώτερα τῶν ἀφορώντων ἑκάστην τῶν γραμματειῶν, ὅλα δὲ αὐτὰ ἔμειναν θαμμένα, μ᾽ ὅλον ὅτι καθ᾽ ἑκάστην μᾶς ἔλεγεν ὅτι τὴν ἀκόλουθον θέλομεν τὰ ἔχει. Ἔπαυσαν οὕτως αἱ συνεδριάσεις χωρὶς κανένα ἀποτέλεσμα». Ἡ ἀπόφαση τέλος τοῦ βασιλέως ἦταν νὰ ἀφήση τὸ Μαυροκορδᾶτο νὰ παραιτηθῆ καὶ νὰ διατηρήση ἄλλη μιὰ φορὰ τοὺς Βαυαρούς του συμβούλους. Τόση λεπτολογία καὶ ἀναβλητικότης γιὰ τέτοιο ἀποτέλεσμα! Καὶ ὁ βασιλεὺς ἦταν στὴν

ἀκμὴ τῆς ἡλικίας του....Ἄλλος παράγων τῆς 11 Ὀκτωβρίου. Ἡ ἐπιμονή του. Ὅταν ὁ ἀναποφάσιστος ἔπερνεν ἀποφάσεις, τίποτε δὲν μποροῦσε νὰ τὸν βγάλη ἀπ' αὐτές. Ἀπὸ ἀρνήσεις δὲν ἐννοοῦσε. Δὲν ἐπρότεινε τὸ χαρτοφυλάκιον, ἀπαιτοῦσε νὰ τὸ δεχθοῦν. Ἀπεγνωσμένη ἦταν ἡ ἀντίσταση τοῦ Πήλικα στὰ 53. Ὁ νομομαθὴς καὶ σοφὸς ἕλληνας γιὰ νὰ ἀποφύγη σὲ τέτοιες περιστάσεις τὴ μεγάλην εὐθύνη τοῦ χαρτοφυλακίου, τὸ ὁποῖον τοῦ πρότεινεν ὁ βασιλεύς, ἄρχισε νὰ κατηγορῆ ἐνώπιον τοῦ βασιλέως τὸν ἑαυτό του. Ἔλεγε πὼς δὲν εἶναι γιὰ ὑπουργὸς ἄξιος τῶν περιστάσεων, πὼς δὲν ἔχει στερεὰ θέληση, πὼς εἶναι ἄτολμος. «Ὡς δικηγόρος, τοῦ λέγει ὁ Ὄθων, ἔδειξες θάρρος».— «Διαφέρει, μεγαλειότατε, διότι ὑπερήσπισα ἀδικουμένους εἰς τὰ δικαστήρια. Ὡς ὑπουργὸς θὰ εἶμαι κατηγορούμενος».— «Ὑπόδειξέ μου λοιπὸν ἄλλους».—«Τὸν Μωραϊτίνην, τὸν Ράλλην, τὸν Καλλιγᾶν».—«Μὰ κι αὐτοὶ θὰ ἐπικαλεσθοῦν τὰ ἐπιχειρήματά σου. Ὄχι. Νὰ δεχθῆς καὶ ν'ἀφήσης εἰς ἐμένα τὴν εὐθύνην....».—«Ἀδύνατον, μεγαλειότατε, διότι τὴν εὐθύνην πρέπει νὰ τὴν ἔχουν οἱ ὑπουργοί». Ὁ Πήλικας διωρίσθη ὑπουργός, χωρὶς νὰ δεχθῆ ! Ὅταν ἔτρεξε στὰ ἀνάκτορα νὰ διαμαρτυρηθῆ, εὑρῆκε πάλιν τὴν ἀλύγιστη ἐπιμονὴ τοῦ Ὄθωνος. Ἔγινεν ὑπουργὸς διὰ τῆς βίας. Καὶ ὅταν ἦλθεν ἡ ξένη κατοχὴ καὶ

ζητοῦσε νὰ φύγη, ἔμεινε διὰ τῆς βίας. Εἶδε καὶ τρόμαξε νὰ πέση. Ὁ Ὄθων δὲν ἤθελε νὰ τοῦ ἀντιλέγουν. Στὴν ἀντιλογία τῶν σοβαρῶν ὑπουργῶν ἀπαντοῦσε μὲ τὴ φοβερή του λεπτολογία καὶ τὴν ἀναλυτικότητα, ὥστε νὰ τοὺς κουράση. Στὶς ἀντιρρήσεις τῶν ἄλλων ἐθύμωνε. Ἡ ἐπιμονή του ἦταν τὸ τρίτο ἀπὸ τὰ ἐλαττώματά του καὶ συμβάδιζε μὲ τὸ ἀναποφάσιστο. Ἦταν βουλητικὸς τύπος τέτοιου εἴδους. Ἡ βούληση ἐρχόταν στὶς κακὲς στιγμές.

Κατὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο τὰ ἐλαττώματα τῶν ἀρχόντων γίνονται γνωστὰ στοὺς λαοὺς καὶ ἐπειδὴ ὁ λαὸς βλέπει πολὺ καλλίτερα τὶς κακίες των παρὰ τὸ φωτεινό των μέρος, ὁ Ὄθων ἔγινεν ἀντιδημοτικός. Ἔπεσε γιὰ τὴν ἐπιμονή του, γιὰ τὴ λεπτολογία του καὶ γιὰ τὸ ἀπροσάρμοστό του πρὸς τὴν πραγματικότητα. Ἦταν καθηγητὴς ἐκεῖ ποὺ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἕνας « actif », καὶ κατασκευαστὴς συλλογισμῶν ἐκεῖ ποὺ ἔπρεπε νὰ εἶναι εὐλύγιστος διπλωμάτης. Τὸ ἀπροσάρμοστο τοῦ Γερμανοῦ θεωρητικοῦ ἀδίκησε καὶ τὶς μεγάλες ἀρετές του. Πόσες δὲν εἶχε! Ἦταν ἀφιλοχρήματος. Εὔσπλαχνος. Ἕτοιμος νὰ κινδυνεύση γιὰ τὸ δίκαιο, γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια. Ἦταν ὀνειροπόλος, παιδὶ ὀνειροπόλου. Ἦταν Ἕλληνας. Ἔκαμε τὴ μεγάλη ἰδέα ὑπόθεσή του καὶ ποτὲ δὲν ξέχασε τὸ ρωμαντικὸ ὅραμα

ποὺ χτύπησε στὰ μάτια του ὅταν πάτησε στὸ Ναύπλιο. Τάχα τὰ ἀγνοοῦσε τὰ προτερήματά του ὁ λαὸς ποὺ τὸν ἔδιωξε; Ὄχι. Τὸν ἔδιωξαν τὰ πολιτικά του μειονεκτήματα. Τὸν κράτησαν ὅμως στὴ μνήμη τοῦ ἑλληνισμοῦ οἱ μεγάλες ψυχικές του ἀρετές. Αὐτὲς εἶχαν δημιουργήσει μετὰ τὸ 62 τὸν παρελθοντισμό, τὴ νοσταλγία τῆς ἑπόμενης γενεᾶς, τὴ μετάνοια πολλῶν διωκτῶν του, τὴ λατρεία ἐκείνη ποὺ ἀποτελεῖ ὡς αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸ λυκόφως τοῦ Ὄθωνος.

Ἐπίστευε στὸ ρόλο του. Γι᾽αὐτὸν κυβερνήτης ἦταν ὁ βασιλεύς. Δυσπιστοῦσε στοὺς πολιτικούς. Ἔψαχνε στὰ χαρτιὰ ποὺ τοῦ ὑπέβαλλαν καὶ στὰ λόγια τους μήπως βρῆ τὴν πονηρὴ σκέψη ἤ, ἂν ὁ εἰσηγητὴς ἦταν ἀνεπίληπτος, τὴν πλάνη. Μὲ τὴν κληρική του—εἶχεν ἀνατραφῆ ἀπὸ παπᾶ—ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῶν βασιλέων, ἦταν βέβαιος πὼς μόνος αὐτὸς στὴν ταραγμένην Ἑλλάδα μπορεῖ νὰ μοιράση τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό. Οὔτε ἐποχὲς οὔτε πρόσωπα μπόρεσαν νὰ τὸν ἀλλάξουν. Κυνήγησε τὴν εὐθύνη καὶ τοὺς κινδύνους της. Παντοῦ ἤθελε νὰ εἶναι ὑπεύθυνος. «Μὴν ἐπεμβαίνετε προσωπικῶς στὰς ἐκλογάς, μεγαλειότατε, τοῦ εἶπεν ὁ Κουμουνδοῦρος. Ἡ ἀντιπολίτευσις βρίσκει ἀφορμὴν νὰ πολεμήση τὸ πρόσωπό σας κι᾽ αὐτὸ δὲν συμφέρει τὸ ἔθνος».—«Ὄχι! Ἐννοῶ τοὺς κινδύνους καὶ τὰς συνεπείας, ἀλλὰ νο-

μίζω πὼς μόνον ἔτσι θὰ διοικηθῆ ὁ τόπος. Θέλω νὰ ἔχω τὴν εὐθύνην ὁλόκληρον, γιὰ νὰ στερεώσω τὴν διοίκησιν». Ὅταν ἔκαμε τὴν τελευταία περιοδεία του—ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν ξαναγύρισε βασιλεὺς—εἶχεν ἀποφασίσει νὰ κάμη ἐλεύθερες ἐκλογές. Καὶ εἶπεν ἀπαντῶντας σὲ μιὰ γνώμη τοῦ Κοπανίτσα τῆς Σπάρτης: «Αὐτὴ τὴ φορὰ θὰ διατάξω ἐλευθέρας ἐκλογάς. Ἀλλὰ σεῖς οἱ ἴδιοι θὰ μετανοήσετε!» Στὰ 62 ἀκόμη καὶ μετὰ εἴκοσι περίπου ἐπαναστάσεις ἐναντίον του δὲν εἶχεν ἀλλάξει γνώμη. Στὸν ὑπουργό του Πήλικα, ποὺ τοῦ εἶπε μιὰ ἡμέρα πὼς ἕνα μέτρον πρέπει νὰ ἐγκριθῆ ἐπειδὴ εἶναι καὶ σύμφωνον μὲ τὴν ἀντίληψιν τῆς κοινῆς γνώμης, ἀπήντησε: «Καὶ τί μᾶς μέλλει πῶς φαίνεται τοῦ κόσμου; Ἀφοῦ τὸ πρᾶγμα καθ'ἑαυτὸ δὲν εἶναι ὅπως φαίνεται τοῦ κόσμου; Δὲν πρέπει νὰ φροντίζωμεν πολὺ διὰ τὴν γνώμην τῶν πολλῶν. Οἱ πολλοὶ δὲν ἔχουν τὰ μέσα νὰ κρίνουν ὀρθῶς περὶ τῶν πραγμάτων». Σ'αὐτὴ τὴν ὀλιγόλογη ἀπολογία τοῦ αὐταρχισμοῦ ἀπάντησεν ὁ Πήλικας, διασταυρώνοντας μὲ τὴ μοναρχικὴ σπάθη τὸ λαϊκό του ξίφος: «Εἰς τὴν πολιτικήν, εἶπεν ὁ ὑπουργός, δὲν μοῦ φαίνεται ἀδιάφορον πρᾶγμα ἡ κοινὴ γνώμη. Βεβαίως οἱ ἀγράμματοι δὲν διαβάζουν ἢ δὲν πληροφοροῦνται. Ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ὅλου κυβερνητικοῦ συστήματος ὅλοι τὸ βλέπουν καὶ περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον

ὅλοι εἶναι εἰς κατάστασιν νὰ τὸ γνωρίζουν καὶ νὰ τὸ κρίνουν». Ὁ βασιλεύς, ἐννοεῖται, ἔμεινε μὲ τὴ γνώμη του. Καμμιὰ προσωπικότης δὲ μποροῦσε νὰ τὸν ἐπηρεάση. Ἀμέσως φοροῦσε τὸν θεωρητικὸ ὁπλισμὸ τοῦ Γερμανοῦ. Ὅτι οἱ Ἕλληνες εἶχαν νὰ κάμουν μὲ ἐστεμμένον καθηγητὴ τὸ ἔδειξεν εἴκοσι χρόνια μετὰ τὴν ἐνθρόνισή του, στὰ 53, μὲ μιὰ ἀπάντησή του προκειμένου γιὰ τὸ Σχινᾶ. Ὁ Σχινᾶς ἐπρόκειτο νὰ διορισθῆ πρέσβυς. Ὁ ὑπουργός Πήλικας ἀντιστάθηκε. «Δὲν πρέπει, εἶπε, νὰ γίνη τέτοιος διορισμός, διότι ὁ Σχινᾶς εἶναι ὁ ὑπουργὸς τῆς Δικαιοσύνης ἐπὶ ἀντιβασιλείας, ὁ ὁποῖος διέταξε τοὺς χωροφύλακας νὰ μεταχειρισθοῦν βίαν κατὰ τοῦ Τερτσέτη καὶ τοῦ Πολυζωΐδη, τῶν δύο θαρραλέων δικαστῶν ποὺ ἠρνήθησαν νὰ ὑπογράψουν τὴν καταδίκην τοῦ Κολοκοτρώνη». —«Μὰ εἶχε δίκαιον ὁ Σχινᾶς! εἶπεν ὁ βασιλεύς. Ἀφοῦ οἱ δυὸ δικασταὶ ἦσαν μειοψηφία εἶχαν καθῆκον νὰ ὑπογράψουν!» Καὶ διώρισε πρέσβυν τὸν Σχινᾶ. Γεγονὸς ἀξιοσημείωτο. Εἴχαμε φτάσει στὰ 54 καὶ μ᾽ὅλο τὸ μεγάλο πατριωτισμό του ὁ Ὄθων δὲν εἶχε καταλάβει ἀκόμα τὴ δίκη τοῦ Κολοκοτρώνη! Ἐδῶ πείθεται κανένας πόσο τὸ ἠθικὸ συναίσθημα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ λογικοῦ γιὰ νὰ βλέπη. Ξεκίνησεν ἀπὸ τὴ θεωρία πὼς ὁ κοινοβουλευτισμὸς εἶναι κακός, ἀλλὰ ἔμεινεν ἐκεῖ καρφωμένος. «Δὲν ξέρεις

τί λύκοι λυμαίνονται τὴν πολιτείαν, τί ἁρπακτικὰ θηρία μὲ τὰ νύχια των κατασπαράσσουν τοὺς λαούς»—ἔλεγε στὸν Πήλικα γιὰ τοὺς πολιτευομένους. «Ἀχόρταγοι εἰς τὰς δημοσίας προσόδους, θέλουν καὶ τοὺς εἰρηνοδίκας καὶ τοὺς εἰσαγγελεῖς καὶ τὸν δήμαρχον, τὸν ἔπαρχον, τὸν νομάρχην, ὅλους ἰδικούς των». Ἡ θεραπεία ὅμως ποὺ ἀκολουθοῦσε, νὰ μὴ ἐκλέγωνται οἱ βουλευταὶ ἀλλὰ νὰ διορίζωνται ἀπὸ μιὰ κυβέρνηση ποὺ διορίζεται κι'αὐτὴ ἀπὸ τὸ βασιλέα, ἦταν χειρότερη ἀπὸ τὸ κακὸ ποὺ πολεμοῦσε. Ἦταν πλέον ἕνας ἐμπειρισμός. Μιὰ συνταγὴ εἶχε. Ὅλα τὰ δέχεται ἕνας λαὸς ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μονοτονία! Ἡ λαϊκὴ διαίσθηση, γιὰ τὴν ὁποίαν τοῦ εἶπε λίγα λόγια ὁ Πήλικας, πῆρε εἴδηση πὼς ὁ βασιληᾶς του δὲν εἶναι μεγαλοφυΐα καὶ πὼς ἡ ἰσχυρογνωμοσύνη του δὲν εἶχεν ἄλλο νὰ δώση ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἔδωσε τόσα χρόνια. Ἔτσι ἦρθε τὸ 62.

ΓΙΑ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Ἂν ὅμως ἡ ἐπιμονή του δὲν θαυματούργησε στὴν πράξη τοῦ κυβερνᾶν, χάραξε στὴ χώρα τῶν ὀνείρων τὴν ἄκαμπτη εὐθεῖα τῆς Μεγάλης Ἰδέας. Μᾶς ἔλεγεν ἐπιγραμματικὰ γιὰ τὸν Ὄθωνα ὁ Τέλης Πετσάλης: «Τοὔδινες τέσσερες στρατιῶτες καὶ σηκωνόταν νὰ πάη στὴν Πόλη!» Μὰ αὐτὴ ἡ προσθήκη μερικῶν μηδενικῶν στὸ 4, εἶναι ἡ λατρεία τῆς Μεγάλης Ἰδέας. Τάχα ἡ κατόπιν γενεά, ποὺ ἤξερε περισσότερη ἀριθμητική, τί διαφορετικὸ ἔκαμεν ἐπειδὴ ξεκίνησε γιὰ τὴν Πόλη μὲ δεκατέσσερες καὶ ὄχι μὲ τέσσερες στρατιῶτες; Ὁ ἤρεμος Γεώργιος ὁ Α΄ ἐφοβέρισε τὴν Εὐρώπη πὼς θὰ ἡγηθῆ ἀνυπάρκτου στρατιᾶς τριακοσίων χιλιάδων Ἑλλήνων. Τί ἦταν ἡ τρέλλα τοῦ 97, ὅταν πολιτικοί, στρατιωτικοί, ἐπιστήμονες, θετικοὶ ἄνθρωποι πήγαιναν σοβαρῶς μὲ τὴ σφραγῖδα τῆς Ἐθνικῆς Ἑταιρείας καὶ μὲ λίγους γκράδες νὰ καταλύσουν τὴν ὀθωμανικὴ αὐτοκρατορία; Ὁ Ὄθων τοὐλάχιστον βρισκόταν μισὸν αἰῶνα προτήτερα. Ἡ φουστανέλλα κυμάτιζεν

ἀκόμα. Ἡ Ἀνατολὴ ἦταν ἄνω κάτω. Ὁ ρωμαντισμὸς μεγαλοφωνοῦσεν ἀκόμα καὶ στὴν πολιτικὴ καὶ στοὺς στίχους. Βιττελσβάχος, γυιὸς βασιλέως ποὺ δὲν ἤξερεν ἀριθμητική, ἀπὸ φυλὴ ὀνειροπόλων, ἀναστημένος μέσα στὸ εἰκοστὸ τέταρτο στοιχεῖο τοῦ νέου ὁμηρικοῦ ἔπους τῶν Ἑλλήνων, κρατῶντας πάντοτε τὸ πελώριον ὅραμα ποὺ πρωτοεῖδε φτάνοντας στὸ Ναύπλιο, ὅταν μπῆκε κι' αὐτὸς τελευταῖος στρατιώτης μέσα στοὺς φρενιασμένους γιὰ τὸν ἐρχομό του Τουρκομάχους καὶ προχώρησαν ὅλοι νὰ φτιάσουν τὸ βασίλειο—ἐγύρισε πρὸς τὸ Βυζάντιο. Ἡ στάση τῶν βασιλέων στὸ 54 εἶναι μεγαλειώδης γιὰ τὴ ρωμαντική της τρέλλα, καὶ σπάνια μέσα σὲ ἀνάκτορα ἄναψε ψυχικὴ φωτιὰ μὲ τέτοια ἔνταση καὶ τόση διάρκεια. Οἱ ὑπουργοὶ ἦταν ἡ κρύα λογική. Οἱ βασιλεῖς ἦταν ἡ θέληση καὶ ἡ φαντασία, ἦταν ὁ λαὸς ποὺ φτιάνει παραμύθια καὶ δεκαπεντασύλλαβο. Ὁ Ὄθων ἔκαμε τὸ σχέδιό του. Αὐτός, ἡ βασίλισσα, πέρνοντας μαζί των μόνο δυὸ ὑπασπιστάς, δυὸ ὑπασπίστριες, τέσσερες ἱπποκόμους καὶ δυὸ προσκόπους, τυλίγοντας τὰ πέταλα τῶν ἀλόγων τους μὲ δέρμα γιὰ νὰ μὴν ἀκούγωνται, θὰ φύγουν τὴ νύχτα καί, χωρὶς στρατό, θὰ βρεθοῦν στὴ Θεσσαλία γιὰ νὰ σηκώσουν στὸ πόδι τοὺς ὑποδούλους... Ἕνα σῶμα πρεσβευτῶν, ἕνα ὑπουργεῖο ἀγωνίζονται νύχτα καὶ μέρα

νὰ τοὺς φέρουν στὴν πραγματικότητα. Ὁ ξένος στρατὸς βαδίζει κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρά τους. Τίποτα. Οἱ βασιλεῖς δὲν ξυπνοῦν ἀπὸ τὸ ὄνειρο. Μόνο τὴν τελευταία στιγμή μπροστὰ στὸν κίνδυνο τῆς καταστροφῆς, ἀνοίγουν τὰ μάτια τους. Μπόρεσαν ὅμως μέσα στὴν ὑπνοβασία νὰ ζήσουν ὅλο τὸν ἑλληνισμὸ καὶ νὰ βροντοφωνήσουν αὐτὴ τὴ μεγάλη ζωὴ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ὀνείρου, μὲ τὰ ὀργισμένα λόγια τῆς Ἀμαλίας, τὰ ὁποῖα μᾶς διέσωσεν ὁ ἀψευδὴς Πήλικας:



Σχέδιο γιὰ προσωπογραφία τοῦ Ὄθωνος, ἀπὸ τὸ Βαυαρὸ ζωγράφο Μπότμερ. (Συλλογὴ Μπάσσερμαν τοῦ Ἐθνολογικοῦ μας Μουσείου).

—Τί θὰ μᾶς κάμουν αἱ δυνάμεις; φώναξεν ἡ βασίλισσα στοὺς ὑπουργούς. Θὰ καταλάβουν τὰς Ἀθήνας; Ἂς ἔρθουν! Τοὺς

ἀφήνομε τὸ παλάτι. Δὲν ἐγγίζομε τίποτε. Ἐμεῖς θὰ προχωρήσωμε στὴ Θεσσαλία.... Θὰ μᾶς κάψουν μερικὲς πόλεις ἢ πλοῖα; Καὶ στὸ εἰκοσιένα τὰ ἔκαψεν ἡ Ἑλλὰς καὶ πάλι τὰ ξανάκαμε.... Ἡ Εὐρώπη ὅταν ἔδωσε τὸν θρόνον εἰς τὸν Ὄθωνα, ἐφαντάσθη πὼς θὰ τὸν εἶχε ὄργανον τῶν συμφερόντων της καὶ τῆς πολιτικῆς της. Ἀλλὰ ἔσφαλε. Ὁ Ὄθων συνεταύτισε τὴν τύχην του μὲ τὴν τύχην τοῦ ἔθνους. Τὸ ἔθνος ἔχει μεγάλην ἀποστολὴν εἰς τὴν Ἀνατολήν.. Τὸ μόνον σωτήριον διὰ τὴν κυβέρνησιν, τὸ ἔθνος καὶ τὸ μέλλον του, εἶναι νὰ προχωρήσῃ, νὰ ἀνάψῃ ἡ ἐπανάστασις. Φωτιά! Ἀπὸ παντοῦ φωτιά!»

Δὲν εἶναι παράδοξο γιατὶ ἀπέτυχαν στὴν πολιτική. Τὸ ὄνειρο ἦταν ἡ φυσική τους κατάσταση. Στὴν πραγματικότητα ἦταν μᾶλλον ξένοι. Μόλις ἀπὸ ἑλληνισμὸς τὸ βασίλειό τους γινόταν Ἑλλὰς ἔχαναν καὶ οἱ δυὸ τὸ ἀνάστημά τους. Ἡ λαμπρὴ ἁμαζόνα ποὺ ἐκάλπαζε στὶς πεδιάδες τῆς Θεσσαλίας, τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης, ξυπνοῦσε δυσάρεστα γιὰ νὰ ὁδηγήση τὸ ἄλογό της ὡς τὴ φαληρικὴ παραλία. Καὶ ὁ Ὄθων ξυπνῶντας ἀπὸ τὸ ὄνειρό του εὕρισκε κάθε μέρα τὸ μικρὸ βασίλειο παράδοξο, σὰν νὰ τὸ ἔβλεπε γιὰ πρώτη φορά, τὴν πραγματικότητα ἀνοικονόμητη καὶ τὴν ἐλευθερία τῶν ἐκλογῶν ὀλέθρια. Ὁ Κ. Λεβίδης γράφει πὼς ὅταν στὰ 1840 ἔμαθαν ἐδῶ τὸ θάνατο τοῦ σουλτάνου Μαχ-

μούτ, ὁ Ὄθων φώναξε τὸν ὑπουργὸ τῶν Ναυτικῶν ναύαρχο Κριεζῆ καὶ τοῦ εἶπε νὰ ἑτοιμάσῃ ἀμέσως τὸ πλοῖον «Ὄθων». Ὁ ὑπουργὸς ἐρώτησε τὴν αἰτία. «Πέθανε ὁ σουλτᾶνος, εἶπεν ὁ βασιλεύς, καὶ πρέπει νὰ σπεύσω στὴν Κωνσταντινούπολιν. Μόλις μὲ ἰδοῦν ἐκεῖ δὲν θὰ μὲ ἀνακηρύξουν ἀμέσως αὐτοκράτορα τῆς Ἀνατολῆς;» Τὸ ἀνέκδοτο φαίνεται σὰ φανταστικό. Καὶ ὅμως τὸ γράφει ἕνας ἐπιφανὴς Ἕλλην καὶ ὑποσημειώνει καθαρὰ πὼς τοῦ τὸ διηγήθη ὁ ἴδιος ὁ ναύαρχος Κριεζῆς. Ὁ Ὄθων λοιπὸν σκέφτηκε, ἔπραξε καὶ μίλησε μὲ φαντασία, τὴν ὁποίαν δὲν ἔχουν τὰ πεζὰ φιλελληνικὰ ποιήματα τοῦ πατέρα του Λουδοβίκου. Εἶναι στὸν 19ον αἰῶνα μας ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἐκήρυξε τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Εἶναι ὁ ἀρχηγὸς τοῦ ρωμαντισμοῦ, ὁ πραγματικὸς ἀρχηγός, αὐτὸς καὶ ἡ βασίλισσα, τῆς ποιητικῆς σχολῆς εἰς τὴν ὁποίαν ἔγραψεν ὁ διώκτης των Ἀχιλλεὺς Παράσχος. Ἦταν περαστικὸς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, ἐνῷ εἶχε ξεκινήσει ἀπ᾽τὸ Μόναχο γιὰ τὸ Βυζάντιο.

ΤΟ ΛΥΚΟΦΩΣ

Ὅταν, μικρὸς ρεπόρτερ, ἐπῆγα κάποτε στὸ στρατηγὸ Πᾶνο Κορωναῖο ἐπιφορτισμένος νὰ τοῦ ζητήσω μιὰ στρατιωτικὴ πληροφορία, δὲν συλλογίστηκα πὼς τὸ ἀγαθὸ αὐτὸ γεροντάκι μὲ τὶς φαβορίτες Γουλιέλμου τοῦ Α΄ τῆς Πρωσσίας καὶ μὲ τὸ ζαφειρένιο καὶ ἀγαθό του μάτι ἦταν ὁ ἔξοχος χαρακτῆρας κι ὁ ἡρωϊκὸς ἀντισυνταγματάρχης τῆς ἀντιοθωνικῆς στάσεως τοῦ Ναυπλίου. Μαθητὴς ἔβλεπα στὸ παράθυρό του μέσα ἀπὸ τὸ τζάμι τὸν ἀπόστρατο συνταγματάρχη Κατσικογιάννη, ἀντιοθωνιστὴ μετανοημένο. Ἔγραψα τὶς πρῶτες μου ἀστυνομικὲς εἰδήσεις στὸ ἴδιο γραφεῖο μὲ τὸν Ὀδυσσέα Ἰάλεμον. Δὲν ἐτόλμησα νὰ τοῦ μιλήσω! Γηραιὸς τότε, συνωφρυωμένος, αὐστηρός, μὲ τὸ βάρος τῶν καιρῶν καὶ τῶν ἀγώνων στὴ ράχη του, ὁ παλαίμαχος τῆς πέννας καὶ ὁ κεραυνωτὴς τοῦ Ὄθωνος μὲ χαιρετοῦσε μόλις μ᾽ ἕνα κίνημα τῆς κεφαλῆς, τὸ ὁποῖον γιὰ μένα ἦταν γενναιοδωρία καὶ καθόταν ἀπέναντί μου γιὰ νὰ γράψῃ τὸ ἐξωτερικό του δελτίον τῆς «Ἐφημερίδος τῶν Συζη-

τήσεων» τοῦ Λεωνίδα Δεληγεώργη. Ἀφοῦ τακτοποιοῦσεν ὁλόκληρον ἐφοδιασμὸ καπνιστοῦ, καπνοσακκοῦλα, τσιμπούκια, τσακμάκια, ἔπιανε τὴν πέννα καὶ πολεμοῦσε ἀκόμα, ὄχι τὸν Ὄθωνα πλέον, ἀλλὰ τὴν ξένη διπλωματία. Τὸ ἐξωτερικό του δελτίο τὸ ἔφτιανε πάντοτε μακρὺ καὶ χρησιμοποιοῦσε τὶς τεράστιες γνώσεις του στὴν πολιτικὴ ἱστορία τῆς Ἀνατολῆς καὶ τὴν ἀκονισμένη κρίση του γιὰ νὰ χτυπᾷ τὴν ἀνατολικὴ πολιτικὴ τῶν δυνάμεων. Μόνο μετὰ τὸ τριακοστό του χειρόγραφο ἡσύχαζε. Δὲν βρέθηκε ἕνας νὰ μοῦ πῆ: «Παραμόνευε τὸν πολιὸν ἀγωνιστὴ μὲ τὸν ὁποῖον σοῦ ἔλαχε ἡ τιμὴ νὰ συναντηθῆς στὸ ἴδιο δωμάτιο, κι᾿ ὅταν τὸν βρίσκης ξεκούραστον πάρε μιὰ πέννα καὶ γράφε σὰν ἄψυχο μηχάνημα ὅ,τι σοῦ διηγηθῆ γιὰ τὸν Ὄθωνα καὶ τὴν ἐποχή του». Σὲ λίγο πέθανε. Δὲν μᾶς τὸ εἶπαν αὐτὸ οὔτε ὅταν σ᾿ ἐμᾶς τοὺς νέους συχνὰ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μιλῆ ὁ Θεόδωρος Φλογαΐτης. Δὲν μᾶς ὡδήγησαν γιὰ νὰ ζητήσωμε ἀφηγήσεις ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα Παράσχο ποὺ περιπλανοῦσε τὴ μεγαλοπρέπειά του στὴν πλατεῖα Συντάγματος ὧρες πολλές, οὔτε ἀπὸ τὸν Ἀριστομένη Βαλέττα, τὸ Λεωνίδα Δεληγεώργη, τὸν Ἀναστάσιο Γεννάδιο *.

---

* Ὁ καθηγητὴς κ. Α. Ἀνδρεάδης στὴ μελέτη του «Ὁ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία εἰς τὸ Βάμβεργ» γράφει:
«Οἱ ξένοι ἀποροῦν μὴ εὑρίσκοντες ὁπωσδήποτε πλήρεις βιο-

Εἶναι ἀπίστευτο πὼς ὁ Θεόδωρος Δεληγιάννης, ἡ ζωντανὴ ἱστορία τοῦ Βασιλείου—ζωγραφισμένος, καθὼς λέγουν, καὶ στὴν περίφημη εἰκόνα τῆς ὑποδοχῆς τοῦ Ὄθωνος τοῦ Ἔσσ ποὺ τὸν παριστάνει παιδὶ καθισμένο ἀπάνω στὴ βρύση—δὲ χρησιμοποίησε τὸ τεράστιο ἀρχεῖο τῆς μνήμης του. Ἡ μνήμη μερικῶν ἀνθρώπων κρατεῖ μὲ ἰδιαίτερη στοργὴ τὰ ἀνέκδοτα, ὅπως ἄλλοι κρατοῦν τὰ γεγονότα. Αὐτὴ τοῦ Δεληγιάννη ἦταν κατ' ἐξοχὴν ἀνεκδοτολογικὴ μνήμη καὶ στὸ τέλος τῆς ζωῆς του ἔβγαζε μὲ τὴν ἐλάχιστη ἀφορμὴ μικρὰ τέτοια ψίχουλα τῆς ὀθωνικῆς ἐποχῆς. Θὰ ἦταν κι αὐτὰ πολύτιμα, ἂν τὰ ἔγραφε. Δυστυχῶς μόνο τὰ ἔλεγε. Μετὰ τὸ θάνατό του ἀκούστηκε πὼς εἶχεν ἀφήσει ἀπομνημονεύματα. Μὰ οἱ σελίδες αὐτές, καθαρογραμμένες μὲ τὴν ἔκτακτη ἐπιμέλεια ποὺ εἶχε τὸ γράψιμό του καθὼς καὶ τὸ φέρσιμό του δὲν ἦταν παραπάνω ἀπὸ τρεῖς. Εἶχε μόλις ἀρχίσει νὰ γράφη ἀπομνημονεύματα στὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Οἱ πρῶτες του φράσεις ἦταν δισταγμὸς γιὰ τὴν ἀλήθεια. Γι' αὐτὸ ἀπο-

---

γραφίας τῶν ἀνδρῶν ποὺ πρωτηγωνίστησαν εἰς τὴν πολιτικὴν καὶ διπλωματικὴν ἱστορίαν τῶν τελευταίων ἑκατὸν ἐτῶν. Ἡ ἔλλειψις αὕτη ὀφείλεται βεβαίως εἰς τὸ ὅτι σπανίως ἐδημοσιεύθησαν τὰ περισωθέντα, ἐν τούτοις, ἀρχεῖα τῶν ἐπιφανεστέρων Ἑλλήνων, ἢ ἐπιστολαὶ καὶ ἀναμνήσεις διαφωτίζουσαι τὴν πολιτείαν αὐτῶν. Ἀλλ' εἶναι ἐπίσης ἀποδοτέα εἰς τὸ ὅτι οἱ βίοι τῶν ἀνδρῶν τούτων δὲν ἐμελετήθησαν ἐγκαίρως, ὅταν δηλαδὴ ἤτο καιρὸς νὰ συλλεγοῦν πληροφορίαι παρὰ αὐτοπτῶν μαρτύρων».

φάσισε μόλις τὶς παραμονὲς τοῦ θανάτου του νὰ γράψη. Ἔτσι ἡ γενεὰ τῶν μετανοημένων πέρασε σιωπηλή. Μόνο ὁ Πήλικας καὶ ὁ Ν. Δραγούμης μᾶς ἔδωκαν τὴν προσωπική τους ἐντύπωση στὰ δυὸ αὐστηρά τους βιβλία τὰ ὁποῖα δείχνουν ποιὰ ὑπηρεσία στὴν ἱστορία εἶναι τὰ προσωπικὰ ἀπομνημονεύματα ὅταν κρατήσουν τὴν πέννα χαρακτῆρες σὰν αὐτούς. Τὰ ἄψογα αὐτὰ ἔργα μὲ τὴ βαρειά τους ἀντικειμενικότητα, τὴν εὐσυνειδησία, τὴν ἐπιμέλεια, μποροῦμε νὰ τὰ ποῦμε ἱστορικὰ κειμήλια γιὰ τὴν ἐποχή τους καὶ εἰδικῶς τὸ βιβλίο τοῦ Δραγούμη, σπάνιο ὑπόδειγμα τῆς τέχνης τοῦ πολιτικοῦ λόγου. Πόσοι ἀκόμη τῆς γενεᾶς τους δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν χρήσιμες ἀφηγήσεις; Ἀφήσαμε τὴ νεολαία τὴ συσπειρωμένη γύρω στὸ Δεληγεώργη νὰ περάση, ἐνῶ εἴδαμε τὰ γηρατειά της. Δὲν ἐνοχλήθηκαν μ' ἐρωτήσεις ὁ Τριτάκης, ὁ Μάνος, ὁ Ἀντώνοβιτς, ὁ Στάϊκος καὶ παλαιότερα ἕνας σιωπηλὸς Πειραιώτης, ὁ Χρυσοβέργης, ὁ ὀθωνιστὴς ἀξιωματικὸς τοῦ δράματος τῆς Κύθνου. Ἀπεριέργεια τῆς γενεᾶς μας! Καὶ μολαταῦτα ἡ μετάνοια ἦταν γνωστή, ἐπειδὴ ἂν δὲν τὴν ἔλεγαν οἱ σωζόμενοι τοῦ 62, τὴν ἄφηναν τουλάχιστον νὰ φαίνεται.

Ζούσαμε ἀκόμη τότε μὲ τὴ μεγάλη ἰδέα. Ὁ Γεώργιος ὁ Α' δὲν ἤθελε νὰ ταράξη αὐτὸς ὁ μπαμπούλας τὸν ἤρεμο περίπατό του.

Τὴν ἐννοοῦσε ὅσο κι᾿ἕνας ἥσυχος ἀστὸς τὰ ἑρμητικὰ ποιήματα τοῦ Μαλλαρμέ. Σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση τοῦ Ζαππείου, στὰ 1900 περίπου, εἶχεν ἐκτεθῆ ἕνας πίνακας ἕλληνος ζωγράφου συμβολικὸς τῆς μεγάλης ἰδέας. Παράσταινεν ἕνα ἄλογο ποὺ ἔτρεχε μὲ ἀγωνία καὶ ἐπιμονὴ πρὸς ἕνα τέρμα. Στὸ τέρμα φαινόταν ἡ Ἁγιὰ Σοφιά. Ὁ βασιλεὺς Γεώργιος στάθηκε μπροστὰ στὸν πίνακα κι᾿ ἀφοῦ τοῦ ἐξήγησαν τί συμβολίζει τὸ ἄλογο, εἶπε μὲ τὸ φιλοσοφικό του ὕφος: «Πολὺ κουρασμένο εἶναι καὶ δὲ θὰ μπορέση νὰ φτάση!» Τὸ χαριτολόγημα ἔγινε πικρότατα αἰσθητὸ στὴν ἐποχὴ ἐκείνη τῶν μεγάλων ἀπογοητεύσεων καὶ τῶν ὀνείρων.

—Θὰ τὄλεγε ποτὲ τέτοιο πρᾶγμα ὁ Ὄθων; Ρωτοῦσαν οἱ ὀθωνισταί.

Δὲν θὰ τὄλεγε. Ἡ ἑλληνολατρεία του, ἡ ἀφιλοκέρδεια, ὁ μεγαλοϊδεατισμός του, ἡ γερμανική του τάση πρὸς τὸ ὄνειρο—ἰδοὺ τί ἀναπολοῦσαν οἱ ἕλληνες γύρω στὸ 1897 ὅταν δημιουργήθησαν γιὰ λίγο καιρὸ ἡ φλογερὴ νοσταλγία τοῦ βασιλῆα μὲ τὴ φουστανέλλα. Χαρακτηριστικὴ ἦταν ἡ κοσμοσυρροὴ στὴν «Κατοχή». Τὸ δρᾶμα τοῦτο τοῦ Γερασίμου Βώκου ἀναπαρίστανε τὸ μεγαλοϊδεατισμὸ τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας, ὁ ὁποῖος ἐπροκάλεσε τὴν κατοχὴ τοῦ Πειραιῶς ἀπὸ τὸ Γάλλο ναύαρχο Τινὰν μὲ τοὺς 3500 ἄνδρας του στὰ 1854. Στάση τρελλή,

ἀπίστευτη γιὰ βασιλεῖς. Ὁ Ὄθων ὑποκινητὴς ἐπαναστατικῶν κινημάτων. Ἡ Ἀμαλία ἔξαλλη, ἐμπνευσμένη, φωνάζει στοὺς ὑπουργοὺς «φωτιά!» Ἡ μικρὴ Ἑλλὰς καταπρεγμένη, ἀποκλεισμένη. Στὰ ἀνάκτορα χτυπᾶ ἡ καρδιὰ τοῦ ἔθνους. Οἱ βασιλεῖς ἀπειλοῦν τοὺς ἐχθροὺς τοὺς ἑλληνισμοῦ, ζητοῦν νὰ φτάσωμε στὸ ἀπροχώρητο κι᾽ὅταν βλέπουν πὼς οἱ ἰσχυροὶ μᾶς ἔδεσαν, ἀφήνουν τὰ ἑλληνικὰ φτερά των νὰ πέσουν καὶ κλαῖνε. Διπλωματικῶς αὐτὰ φαίνονται ἀστεῖα. Αἰσθηματικῶς δὲν παύουν νὰ εἶναι μεγάλα. Τὴν ἱστορικὴ αὐτὴ σελίδα ἐδραματοποίησεν ὁ Βῶκος καὶ τὸ δρᾶμα του, ἔργο ἄλλωστε μὲ ἀρκετὴ ἀξία στὸ εἶδος του,εἶχεν ἐπιτυχία καταπληκτικὴ χάρις στὴν ὀθωνικὴ ψυχολογία τοῦ κόσμου. Ἡ ψυχὴ τοῦ ἔθνους βρῆκε στὴν «Κατοχὴ» κάποιο ξαλάφρωμα. Ζητοῦσεν ἔστω κι᾽ἕνα ψέμμα! Πιάστηκε σ᾽αὐτό. Ροφοῦσε μὲ δίψα καὶ τὸ παραμικρότερο ἀνέκδοτο γιὰ τὸν ἐξόριστο βασιλέα. Ἀσφαλῶς ἕνας συντελεστὴς τῆς παρελθοντικῆς ἐκείνης ψυχολογίας ἦτον ὁ Θεόδωρος Δηλιγιάννης ὄχι τόσο μὲ τὰ ἀνέκδοτά του γιὰ τὸν Ὄθωνα, ὅσο μὲ τὰ ἀνέκδοτά του γιὰ τὸ Γεώργιο. Γιὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τὶς δυὸ βασιλεῖες ἔλεγε:

—Προσέφερα ἓν ἀντίτυπον τοῦ ἔργου μου— τῆς Διοικητικῆς Νομοθεσίας ποὺ εἶχε καταρτίσει μαζὶ μὲ τὸ Ζηνόπουλο—εἰς τὸν βασιλέα

Γεώργιον. Μοῦ εἶπε μετὰ ἡμέρας ὅτι εὗρεν ὡραίαν τὴν τύπωσιν. Τὸ αὐτὸ ἔργον εἶχον προσφέρει καὶ εἰς τὸν Ὄθωνα. Τὸ διεξῆλθεν ὁλόκληρον. Καὶ ὅταν μοῦ εἶπε τὰς ἐντυπώσεις του μοῦ ὑπέδειξε καὶ τὸ ὑπάρχον εἰς τὸ βιβλίον ἕνα καὶ μόνον τυπογραφικὸν λάθος!

Ἀνέκδοτο χαρακτηριστικὸ τῆς γερμανικῆς εὐσυνειδησίας καὶ τῆς λεπτολογίας τοῦ βασιλέως. Εἶναι ἐκτὸς ἀμφιβολίας πὼς εἶχε πάρει τὴ δουλειά του στὰ σοβαρά.

ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

Γιὰ ν'ἀποκατασταθῆ ὁ Ὄθων χρειάστηκε πρῶτα ὁ θάνατος, χωρὶς τὸν ὁποῖον κανένας δὲν δικαιώνεται, ἔπειτα ὁ βασιλεὺς Γεώργιος. Ἡ νοσταλγία γιὰ τὸν Ὄθωνα ἦταν φυγὴ τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὸ παρόν. Τὸ ἔθνος δὲν βρῆκε στὸν νέον βασιλέα ὅ,τι ζητοῦσε. Ἡ μόνη λοιπὸν παρηγορία του ἦταν ἡ αὐτοκατηγορία. Ἡ «ἐπάνοδος» τοῦ Ὄθωνος, ὅταν πλέον εἶχε πεθάνει καὶ κανένας στασιαστὴς δὲν τοῦ ἔπαιρνε αὐτὴ τὴ φορὰ τὸ θρόνο, ἔγινε κυρίως μὲ ἕνα ἄρθρο τοῦ Χαριλάου Τρικούπη—ἀρκετὰ νωρίς! στὰ 1874 —ὅπου ἐπιγραμματικὰ διατυπώνεται ὁ ἠθικός του κόσμος. Παίρνω ἀπὸ κεῖ τοὺς κυριώτερους χαρακτηρισμοὺς τοῦ Ὄθωνος, οἱ ὁποῖοι ἄλλωστε γράφτηκαν καὶ ὡς χαρακτηρισμοὶ τοῦ Γεωργίου:

«Εἶχε πλήρη τὴν συναίσθησιν ὅτι ὁ θρόνος ἐφ' οὗ ἐκάθητο ἱδρύθη οὐχὶ χάριν αὐτοῦ, ἀλλὰ χάριν τοῦ ἔθνους».

«Πλὴν ὀλίγων ὡρῶν ἀναπαύσεως ὁλόκληρον τὴν ἡμέραν κατεγίνετο εἰς τὴν διεκπεραίωσιν τῆς δημοσίας ὑπηρεσίας καὶ τὴν

μελέτην τῶν πραγμάτων καὶ τῶν προσώπων».

«Οὐδεὶς κάλλιον αὐτοῦ κατεῖχε τὴν ἱστορίαν τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, οὐδεὶς πλειότερον ἐπεδείκνυε σεβασμὸν εἰς πᾶσαν δόξαν τοῦ ἐθνικοῦ ἀγῶνος καὶ εἰς τὰς παραδόσεις καὶ τοὺς πόθους τοῦ ἑλληνισμοῦ».

«Δὲν ἐθεώρει τὸν θρόνον του ὡς πρόστυχον κτῆμα διὰ συμβολαίου ἀποκτώμενον καὶ αὐτοβούλως ἐπιστρεφόμενον».

«Ἀπέκρουε τὴν ἐξόγκωσιν τῆς ἀνακτομισθίας, ἀποδίδων εἰς τὸ δημόσιον ἐν ὥραις ἀνάγκης μέρος αὐτῆς».

«Δι᾽αὐτὸν τὸ δημόσιον ταμεῖον δὲν ἦτο ξένη περιουσία ἐξ ἧς νὰ ζητῇ νὰ ἁρπάσῃ ὡς πλείονας ἐφευρίσκων προφάσεις, ἀλλὰ πλοῦτος τοῦ θρόνου, καθ᾽ὃ πλοῦτος τοῦ ἔθνους».

«Προκειμένης τῆς ναυπηγήσεως θαλαμηγοῦ, ρητὴν ἔδιδεν ἐντολὴν κατ᾽οὐδὲν οἱ θάλαμοι νὰ παραβλάψωσι τὴν πολεμικὴν ἀξίαν τοῦ πλοίου, διότι τὴν προσωπικὴν αὐτοῦ ἄνεσιν εἰς οὐδὲν ἐλογίζετο ἀπέναντι τοῦ δημοσίου συμφέροντος».

«Ἠσμένιζε νὰ κοσμῇ τὴν αὐλήν του διὰ τῶν ἐνδόξων ὀνομάτων τοῦ ἐθνικοῦ ἀγῶνος καὶ νὰ ἐπιβάλῃ εἰς τὸ προσωπικὸν αὐτῆς βίον σεμνοπρεπῆ καὶ ἀποχὴν ἀπὸ κερδοσκοπικῶν ἐπιχειρήσεων ἀσυμβιβάστων πρὸς τὸ ἀξίωμα αὐτῶν».

«Ἐννόει ὅτι μόνον τῆς νομικῆς εὐθύνης

ἀπήλλαττεν αὐτὸν τὸ σύνταγμα, ἀλλ᾽ ὅτι ἀκεραία διετέλει παρ᾽αὐτῷ ἡ εὐθύνη ἐπὶ ταῖς πράξεσιν, αἵτινες ἐξ αὐτῶν ἐπήγαζον».

Τὸ ὅτι ἕνα τέτοιο ἄρθρο δὲν φάνηκε παράδοξο δέκα χρόνια μετὰ τὸ 62 καὶ ὅτι βγῆκεν ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ Τρικούπη εἶναι ἀρκετὰ νὰ δείξουν ποιὸ ἀκατανίκητο ψυχολογικὸ ρεῦμα, τρεφόμενο διαρκῶς ἀπὸ τὰ πράγματα, ἦταν ὁ ὀθωνισμὸς μετὰ τὸν Ὄθωνα.



Η ΑΜΑΛΙΑ
ὅταν ἦρθε στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ βασιλεὺς Γεώργιος ὅταν ἦρθε στὸ θρόνο, ἔκαμε μιὰ εὐγενικὴ πράξη παρελθοντισμοῦ. Ἐμάζεψεν ἀπὸ τὸν κῆπο τῶν ἀνακτόρων μερικὰ λουλούδια καὶ στὰ ἔστειλε στὴν ἐξόριστη βασίλισσα στὴ Βαμβέργη, ὅπου ἔφτασαν καλὰ διατηρημένα, καθὼς τὰ εἶχε διασκευάσει μὲ προσοχὴ ὁ κηπουρὸς Σμίθ. Ἡ βασίλισσα τὰ ἔβρεξε μὲ ἄφθονα δάκρυα. Ἦταν μιὰ ἁβρότης

ἐκ μέρους τοῦ νέου βασιλέως, ἀλλὰ συγχρόνως μιὰ μελαγχολικὴ κατάθεσις λουλουδιῶν στὸν τάφο τοῦ μεγαλοϊδεατισμοῦ. Δόξα στοὺς ἡττημένους! Ὁ Γεώργιος ὁ Α΄ δὲν ἤθελε νὰ παίξη τὸ ρόλο των. Ἡ ἀρχή του ἦταν ὅτι οἱ Ἕλληνες πρέπει νὰ διοικηθοῦν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες καὶ κανένας δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάση τὰ προτερήματά των καὶ τὰ ἐλαττώματά των. Ὡς ἀρχὴ εἶναι σεβαστή. Δὲν ἄρεσεν ὅμως στοὺς Ἕλληνες. Τὴν ἔκριναν ὡς δίαιτα. Εἶχαν διώξει ἕνα βασιλέα διότι παραβίασε τὸ σύνταγμα, ἀλλὰ δὲν ἐζήτησαν στὴ θέση του ἕνα ὑγιεινολόγο. Αὐτὴ ἦταν ἡ στάση των. Καὶ γυρίζοντας ὁρμητικὰ πίσω μὲ τοὺς μετανοημένους, μέσα στοὺς ὁποίους ἦταν καὶ ὁ Βούλγαρης καὶ ὁ Δεληγιώργης, ἀνασυγκροτοῦσαν τὸν Ὄθωνα μὲ τὰ προτερήματά του τὰ ὁποῖα εἶχε σκεπάσει ὁ καπνὸς εἴκοσιν ἐπαναστάσεων. Πρῶτα ἀπ᾽ὅλα ἔβλεπαν τὸν ὑπάλληλο. Ἦταν ὁ ἐργατικώτερος τοῦ κράτους. Σὲ μιὰ ἐπιστολή της γραμμένη στὰ 1840 ἡ κυρία τῆς τιμῆς τῆς Ἀμαλίας Ἰουλία Νορδενφλὺχτ δίνει τὴν πληροφορία πὼς ὁ βασιλεὺς ἐργάζεται 12—14 ὥρες τὸ ἡμερονύκτιο! Πρᾶγμα τελείως ἐξηγημένο μὲ τὴν πεποίθηση ποὺ εἶχε πὼς μέσα στὰ ἀλληλοσυγκρουόμενα πάθη καὶ στὶς πονηρίες αὐτὸς μόνος μποροῦσε νὰ διακρίνη τὸ καλὸ ἀπὸ τὸ κακό. Ἡ πολλὴ μελέτη τὸν εἶχε φέρει βέβαια στὸν ὑπερβολικὸ δισταγμὸ καὶ κάποτε, ὅπως

στὰ 54, ἐνῶ τὸ ζήτημα εἶχε παραωριμάσει καὶ τὸ ἔθνος βρισκόταν σὲ κίνδυνο, οἱ ὑπουργοὶ ἔφταναν ἀπ᾿ἔξω ἀπ᾿τὴν πόρτα τοῦ δωματίου του καὶ ζητοῦσαν τὸ χαρτὶ τὸ ὁποῖον ὁ βασιλεὺς ἀκόμα δὲν εἶχε ἐντελῶς μελετήσει. Στὰ ζητήματα ὅμως τῆς διοικήσεως καὶ πρὸ παντὸς στὰ προσωπικὰ ἡ μεγάλη εὐσυνειδησία τοῦ βασιλέως ἔπαιξε πολλὰ χρόνια τὸ ρόλο της. Κατώρθωσε νὰ τὰ μάθῃ ὅλα ὥς τὸ νῖ καὶ τὸ σῖγμα. Ὁ ὑπουργὸς τῆς Δικαιοσύνης τοῦ ὑπέβαλε διάταγμα περὶ μεταθέσεως τοῦ Θεοδοσιάδου, προέδρου πρωτοδικῶνΚαλαμῶν, μὲ τὴν δικαιολογία πὼς ζητεῖ ὁ ἴδιος νὰ μετατεθῇ ἐπειδὴ ἀρρώστησαν τὰ παιδιά του. Δὲν τὸ ὑπέγραψε. Κι ἐπειδὴ δυσπιστοῦσε στὸν ὑπουργό, ἔβαλε κἄποιον κι ἔγραψε τοῦ Θεοδοσιάδη νὰ ρθῇ στὰς Ἀθήνας νὰ παρουσιαστῇ. «Πῶς εἶναι τὰ παιδιά σου;» τὸν ρώτησε μόλις παρουσιάσθη. «Πολὺ καλά, μεγαλειότατε, εἶπεν ὁ δικαστής, εἶναι λαμπρὸ τὸ κλῖμα τῶν Καλαμῶν». Ὁ Ὄθων ἀμέσως φώναξε τὸν ὑπουργὸ στὰ ἀνάκτορα καὶ δὲν δίστασε νὰ τὸν βάλη ν᾿ἀκούση ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ δικαστὴ τὴ διάψευσή του. Ὅταν κἄποτε ἔμαθε πὼς οἱ ἰσχυροὶ τῆς Λεβαδείας ἑνωμένοι ζητοῦν ἀπὸ προσωπικοὺς λόγους νὰ μετατεθῇ ὁ δικαστὴς Σουλτάνης, δὲν ὑπέγραψε τὸ διάταγμα. Μετὰ καιρὸ ὁ ἴδιος ὁ Σουλτάνης ἐζήτησε τὴν μετάθεσή του. Ὁ Ὄθων δὲν τὴν ὑπέγραψε. Ὁ Σουλτάνης

ἔγραψε στὸν ὑπουργὸ λέγοντας πὼς τὰ παιδιά του πάσχουν ἀπὸ ἑλώδεις καὶ πρέπει νὰ φύγῃ ἀπὸ κεῖ. «Νὰ μοῦ φέρετε τὴν ἐπιστολή!» εἶπεν ὁ Ὄθων. Καὶ τότε ὑπέγραψε. Ἀρνήθηκε νὰ ὑπογράψῃ τὸ διάταγμα διορισμοῦ ἑνὸς γραμματέως τοῦ ὑπουργείου τῶν Ἐσωτερικῶν ἐπειδὴ εἶδε στὴν ἀναφορά του μερικὲς ἀνορθογραφίες. Εἶχε καταρτίσει βιβλίον ποιότητος τῶν ὑπαλλήλων τοῦ κράτους καὶ κάθε τόσο τὸ ἄνοιγε νὰ τὸ συμβουλευθῇ. Ἡ ἴδια ἡ Ἀμαλία στὸ διάστημα τῆς ἀντιβασιλείας της εἶχε σχηματίσει στὸ γραφεῖο της τεράστιο ἀρχεῖο πληροφοριῶν γιὰ τὰ δημόσια ζητήματα ἄψογα ταξινομημένο. Οἱ βασιλεῖς δὲν ἦταν μόνο οἱ ἐργατικώτεροι ὑπάλληλοι τοῦ κράτους, ἀλλὰ καὶ οἱ μόνοι ὑπάλληλοι ποὺ ἔμαθαν τὴν Ἑλλάδα. Ἀντίκρυσαν μὲ ἀπάθεια τὴν οἰκτρὴ τότε συγκοινωνία γιὰ νὰ περιοδεύσουν. Ἔσκισαν τὰ παπούτσια των καὶ τὰ ροῦχα των στὶς πέτρες, ἔφαγαν τὴ βροχή, κακοπάθησαν καὶ κινδύνευσαν γιὰ νὰ γνωρίσουν τὸ Μωρηᾶ, τὴ Ρούμελη καὶ τὰ νησιὰ τῶν Κυκλάδων. Τουρκομάχοι ὑπασπισταὶ ἀγκομαχοῦσαν κουρασμένοι στὸ ἄλογό των γιὰ νὰ τοὺς ἀκολουθήσουν, κυρίες τῆς τιμῆς ἀπόμεναν στὶς ἐπαρχίες κουτσὲς ἀπὸ πέσιμο. Γιὰ νὰ ἰδοῦν τὴν ἀρχαία Σπάρτη οἱ βασιλεῖς ταξείδεψαν ἐννηὰ ὧρες ἔφιπποι. Τὶς πέντε ὧρες κάτω ἀπὸ βροχή! Περνοῦσαν σὲ γκρεμοὺς καὶ ἀβύσ-

σους μέσα στὸ σκοτάδι. Κοιμόνταν πολλὲς φορὲς σὲ καταλύματα ἐλεεινά. Ὅταν ξεπέζευαν κἄπου, ἔμπαιναν οἱ χωρικοὶ μέσα στὸ δωμάτιο, ἀπὸ ἀνυπομονησία νὰ τοὺς ἰδοῦν. Οἱ βασιλεῖς μιλοῦσαν μαζί τους βρεγμένοι ὅπως ἦρθαν. Ἡ κακοπάθεια ἔγινε γι' αὐτοὺς ἡδονή. Ἔφταναν χωρὶς νὰ προειδοποιοῦν. Εἶχαν τὴν ἀπόλαυση τῆς γνώσεως. Αὐτοὶ ἔφεραν στὴν Ἑλλάδα τὸν τουρισμό. Οἱ ξένοι τῆς διπλωματίας ξεκίνησαν κι' ἀκολούθησαν τὰ ἴχνη των, περνῶντας ἀπὸ τοὺς δρόμους ποὺ ἄνοιξαν αὐτοί. Ἡ ἐκδρομὴ τῶν βασιλέων ἦταν ἐκστρατεία. Μὲ θαυμασμὸ διηγεῖται μία κυρία τῆς τιμῆς τὸ θέαμα τῆς καβαλλαρίας ἑκατὸν εἴκοσι φουστανελλοφόρων καθὼς ἀπὸ ἕνα σκοτεινὸ φαράγγι τῆς Ρούμελης ἀνέβαινε στὸ φῶς μὲ πρῶτο φουστανελλοφόρο τὸ βασιλέα, μὲ τὰ ἀστραφτερά της ὅπλα, μὲ τὶς κορμοστασιές, μὲ τὴ χαριτωμένη τόλμη τῆς Ρόζας Μπότσαρη καθὼς ὡδηγοῦσε τὸ ἄλογό της στοὺς γκρεμούς, κι' ἔπειτα τὸ βασιλικὸ γεῦμα σὲ αὐλές, κάτω ἀπὸ δρῦς καὶ καρυδιές, μπροστὰ σὲ πελώρια φωτιά, μὲ τοὺς χωρικοὺς γύρω ποὺ ἔστεκαν, κύτταζαν καὶ κρυφομιλοῦσαν. Τέτοια ἦταν ἡ μελέτη τῶν βασιλέων.

Στὰ 54 ποὺ ἔπεσεν ἡ χολέρα ἀψήφησαν τὴ ζωή τους. Ἡ Παπαηλιοπούλου διηγεῖται πὼς στὴν ὁδὸν Ἑρμοῦ, ὅπου δὲν ἔβλεπες κανένα ἄλλον ἀπὸ ἀστυνομικοὺς ποὺ σφρά-

γιζαν ἐμπορικὰ καταστήματα ἔρημα, περνοῦσαν οἱ βασιλεῖς ἔφιπποι καὶ πήγαιναν στὸν ἐλαιῶνα γιὰ νὰ περιποιηθοῦν τὶς ἄρρωστες οἰκογένειες καταυλισμένες κάτω ἀπὸ τὶς ἐληὲς καὶ μέσα στὰ παρεκκλήσια. Ἐκεῖ ἄφοβοι, ἔπιαναν τὸ χέρι τῶν ἀσθενῶν, ἐχάϊδευαν τὰ μωρά, ἐμοίραζαν χρήματα, ἔστελναν ἐφίππους χωροφύλακες στὴν πόλη γιὰ φάρμακα καὶ γιατρούς.

Στὴν αὐλή των εἶχαν ἐπιβάλει τὴν ἁπλότητα. Ὁ ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ Σταῦρος Τσαμαδὸς εἶχε φέρει ἀπὸ τὴν Πόλη ἕνα τσεμπέρι δῶρον στὴν ἀδελφή του Ἑλένη, κυρία τῆς τιμῆς ποὺ φοροῦσαν ὑδραίϊκα. Ἅμα ἡ βασίλισσα ἔμαθε πὼς τὸ τσεμπέρι εἶχεν 700 δραχμὲς εἶπε στὴν ὑπασπίστρια νὰ μὴ φορέση τέτοια μεγάλη πολυτέλεια στὸ παλάτι. Γιὰ τὴν εὐσυνειδησία τοῦ Ὄθωνος μιλεῖ ἡ ἀκόλουθη κάπως εὔθυμη ἱστορία. Ἐκηρύχθη ἡ ναυπλιακὴ ἐπανάσταση ἐναντίον του καὶ ἡ κυβέρνηση διέταξε τὸ στρατὸ νὰ ξεκινήση γιὰ τὸ Ναύπλιο. Χρήματα ὅμως δὲν ὑπῆρχαν. Ἐπειγόντως ἡ κυβέρνηση ὑπέβαλε στὸν βασιλέα διάταγμα περὶ συνάψεως δανείου 2.000.000 δραχμῶν, ὥστε νὰ ξεκινήση ὁ στρατός. Ὁ βασιλεὺς δὲν ἤθελε νὰ τὸ ὑπογράψη, ἐπειδὴ ἦτον κατ᾿ἀρχὴν ἐναντίον τῶν δανείων. Εἴκοσι κυβερνητικοὶ βουλευταὶ τοῦ παρουσιάσθηκαν τότε, ἐπειδὴ ἀργοῦσεν ἡ Βουλή, καὶ τοῦ ὑπέδειξαν πὼς ἔχει κα-

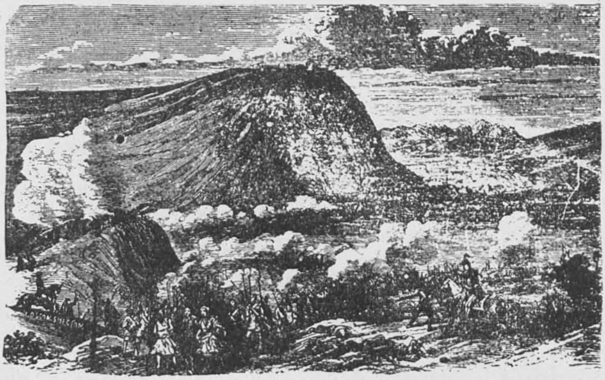
θῆκον νὰ ὑπογράψῃ, ἀφοῦ ἡ ἐπανάσταση ἀπειλεῖ τὸ θρόνο. «Ἐφ'ὅσον εἶμαι εἰς τὸν θρόνον, εἶπε, δὲν ὑπογράφω οὔτε γιὰ δυὸ ἑκατομμύρια, οὔτε γιὰ 2.000». Ὑπέγραψε μόνον ὅταν τὸ ὑπουργικὸν συμβούλιον τοῦ παρουσίασε τετελεσμένον γεγονὸς συμβάσεως μὲ τὴν Ἐθνικὴ Τράπεζα, κατόπιν συμφωνίας του μὲ τὸν Γεώργιον Σταύρου. Ἔτσι ξεκίνησεν ὁ στρατός.... ὀκτὼ ἡμέρες μετὰ τὴν ἐπανάσταση. Τέλος γιὰ τὴν ἀφιλοκέρδειά του μιλεῖ τὸ διάταγμα τῆς 25ης Μαρτίου 1842: «Ὄθων ἐλέῳ Θεοῦ βασιλεὺς τῆς Ἑλλάδος. Θεωροῦντες ὅτι τὰ δημόσια εἰσοδήματα δὲν ἰσορροποῦσιν εἰσέτι πρὸς τὰ ἀναγκαῖα ἔξοδα καὶ ὅτι διὰ νὰ πραγματοποιηθῇ ἡ διὰ τῶν ἐσόδων καὶ ἐξόδων ἰσορροπία, καθίσταται ἐπὶ τοῦ παρόντος ἀναγκαιοτάτη καὶ ἀπαραίτητος ἡ ἐλάττωσις τῶν δημοσίων ἐξόδων κλπ...... παραχωροῦμεν εἰς τὸ δημόσιον ταμεῖον ἐκ τῆς ἀνακτορικῆς ἡμῶν χορηγήσεως τοῦ ἐνεστῶτος ἔτους δραχμὰς διακοσίας χιλιάδας ὡς ἰδιαιτέραν ἡμῶν συνεισφορὰν εἰς πλήρωσιν τῶν δημοσίων ἐξόδων, ἐκφράζοντες συνάμα τὴν ἡμετέραν πρόθεσιν τοῦ νὰ ἐξακολουθήσωμεν συνεισφέροντες τὸ ποσὸν τοῦτο καὶ εἰς τὰ ἑξῆς ἔτη, ἕως οὗ εἰσαχθῇ τελεία ἰσορροπία τῶν ἐσόδων καὶ ἐξόδων. Ὄθων». Ὅλα αὐτὰ τὰ χαχακτηριστικὰ ἀνέκδοτα τὰ κράτησε μὲ στοργὴ ἡ μνήμη τῶν μετανοημένων καὶ τὰ διέσω-

σαν στὰ γραφόμενά των ἡ Παπαηλιοπούλου, ὁ Κλεομένης, ἡ Ἀλιμπέρτη. Ὅταν, ἐξόριστος πλέον, ἀκροάστηκε τὸ Σπύρο Καραϊσκάκη στὴ Βαμβέργη, ὁ ὁποῖος ἐμάζευεν ἐράνους γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς Κρήτης, δὲν τοῦ εἶπε τίποτε γιὰ τὴν ὑπόθεση, μόνον τοῦ ἔδωσεν ἕνα γράμμα. «Μόλις γυρίσῃς στὸ Μόναχο, τοῦ εἶπε, δῶσε αὐτὸ στὸ βασιλέα». Ὁ βασιλεὺς τὸ ἄνοιξε. «Πρὶν μάθετε τὸ περιεχόμενον, εἶπε τοῦ Καραϊσκάκη, θὰ μοῦ ὁρκισθῆτε πὼς δὲν θὰ πῆτε τίποτε σὲ κανένα ἐν ὅσῳ ζῇ ὁ Ὄθων. Αὐτὴ εἶναι ἡ θέλησίς του. Μοῦ γράφει ὅτι προσφέρει 100.000 φιορίνια—ὅλην του τὴν ἐπιχορήγησιν—γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς Κρήτης». Καὶ ἐπρόσθεσεν ὁ βασιλεὺς μπροστὰ στὸν Καραϊσκάκη: «Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν θ᾽ἀλλάξῃ ποτέ».

Δὲν ἄλλαξεν ὡς τὸ θάνατό του. Ἡ ἀνάμνηση καὶ ἡ καλλιέργεια τῶν ἠθικῶν του ἀρετῶν μαζὶ μὲ τὴν λατρεία τῆς μεγάλης ἰδέας ἦταν τὸ ψυχολογικὸ ρεῦμα ποὺ ὀνομάζομε ὀθωνισμὸ μετὰ τὸν Ὄθωνα. Οἱ Ἕλληνες, μετανοημένοι, ἐλάτρευαν τὴ σκιὰ τοῦ ἀνθρώπου ὁ ὁποῖος εἶχε πάρει τὴ δουλειά του στὰ σοβαρά. Ἐπίστεψε, κυνήγησε τὸν κίνδυνο, ἀγάπησε τὴν κακουχία, σεβάσθηκε τὸ καθῆκον, ἔπεσε πιστὸς στὸ χαρακτῆρα του. Τὸν ἔδιωξαν καὶ σκέπασε τὸ γεγονὸς μὲ τὸ βασιλικὸ μανδύα τῆς συγγνώμης. Δὲν ἦταν μόνον αὐτὸς ἀνεξίκακος μέσα στὴν οἰκογένειά του.

Ὁ Λουδοβῖκος, ὁ πατέρας του στὸ διάδρομο ἑνὸς ξενοδοχείου εἶδε τὸν πρέσβυ μας Θεόδωρο Δηλιγιάννη ἐν στολῇ. Πῆγε καὶ τὸν πλησίασε πρῶτος: «Δὲν ξέρω, τοῦ εἶπε, ἂν τὸ λάθος ἦταν τοῦ γυιοῦ μου ἢ τῶν Ἑλλήνων. Ἐγὼ πιστεύω πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ἔκαμε λάθος ὁ ἑλληνικὸς λαός. Ἐκεῖνο ποὺ θέλω νὰ σᾶς πῶ εἶναι τώρα πὼς ἐγὼ εἶμαι πάντοτε ὁ θαυμαστὴς τοῦ λαοῦ σας. Ὅταν μὲ χρειαστῆτε καμμιὰ φορά, θὰ εἶμαι εὐτυχὴς νὰ τὸν ἐξυπηρετήσω».

Ὡς τὴ στιγμὴ τοῦ θανάτου των οἱ ἐξόριστοι τῆς Βαμβέργης ἔκλαιγαν στὴν ἐλάχιστη ἀφορμὴ ποὺ τοὺς θύμιζε τὴν Ἑλλάδα. Τὰ ποτάμια τῶν δακρύων ποὺ ἔχυσαν γιὰ τὸν τόπο τοῦτο θὰ μποροῦσαν νὰ ξεπλύνουν τὸ μεγαλείτερο ἔγκλημα. Ἡ λιγερὴ ἀμαζόνα ποὺ ἔφερε τὰ πέταλα τοῦ ἀλόγου της ὅπου ἦταν γκρεμὸς καὶ ἄβυσσος καὶ τρύγησε τὸν πιὸ ἀνέγγιχτον ἀνθὸ τῶν ἑλληνικῶν τοπείων, ἡ φωτεινὴ ὠμορφιὰ μὲ τὸ ἀντρίκιο θάρρος ποὺ φοβέριζε νὰ ρίξῃ τὴ φλόγα της στὴν Ἀνατολή, κοίτονταν ἔπειτα στὴ Βαμβέργη παχειά, ζαρωμένη ἀγνώριστη γρηά, περιμένοντας τὴ σπάνιαν εὐτυχία νὰ ἰδῇ κανέναν Ἕλληνα ἐπισκέπτη καὶ νὰ κλάψῃ. Ἂν ἀποφασιστῇ ποτὲ νὰ γίνῃ κάποιο μνημεῖο τῆς Ἀμαλίας, θὰ συμβούλευα τὸ γλύπτη νὰ τὴν κάμῃ βρυσούλα μέσα στὸν ἐθνικὸ κῆπο.



Ἡ ἐπανάσταση τοῦ Ναυπλίου
(παλιὰ ξυλογραφία).

ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ

Ὅταν ὁ ἐκθρονισμένος βασιλεὺς ἦτον ἀκόμα ἐπάνω στὸ πολεμικὸ «Ἀμαλία», ἔξω ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ, καὶ ὁ πιστός του Παλάσκας, τοῦ ἐπρότεινε νὰ πλεύσουν στὶς φιλοβασιλικὲς ἐπαρχίες γιὰ νὰ ἀντισταθοῦν καὶ νὰ ξαναπάρη τὸ θρόνο του, ὁ Ὄθων ἀρνήθηκε γιὰ δυὸ λόγους: «Ὅσο βρίσκομαι στὴν Ἑλλάδα, εἶπε, οἱ Ἕλληνες δὲν θὰ καταλάβουν ποτὲ πὼς

ἀδίκως μὲ κατηγοροῦν». Κι᾽ἔπειτα: «Ἔχω ἀπαυδήσει ἀπὸ τὶς πολλὲς ἐπαναστάσεις». Ὄχι αὐτός, ἄνθρωπος μὲ ἰδανικά, ἀλλὰ κι ὁ πλέον ἐξουσιομανὴς ἂν ἐζύγιζεν ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τὴν ἀπόλαυση τοῦ θρόνου κι᾽ἀπὸ τὸ ἄλλο τὴν ἀνησυχία καὶ τὴν πικρία, ἡ ζυγαριὰ θὰ ἔγερνε πρὸς τὸ δεύτερο. Ἰδοὺ ὁ κατάλογος τῶν στάσεων ἐπὶ Ὄθωνος: 1834. Δυὸ στάσεις στὴ Μάνη. Στάση στὴ Μεσσηνία καὶ στὴν Ἀρκαδία. 1835—1836. Ληστανταρσία στὴν Δυτικὴν Ἑλλάδα, κατάληψη τοῦ Μύτικα. Στάση 650 Στερεολλαδιτῶν. 1836. Κινήματα τῶν Χοντρογιανναίων εἰς τὴν Ἀχαϊοήλιδα. 1838. Στάση τῆς Ὕδρας. 1839. Κινήματα στὰς Πάτρας ἐξ αἰτίας τοῦ φόρου τῶν ἐπιτηδευμάτων. 1843. Ἐπανάσταση τοῦ Καλλέργη καὶ παραχώρηση τοῦ συντάγματος. 1844. Στάση τοῦ Γρίβα στὴν Ἀκαρνανία. 1847. Ἄλλη στάση τοῦ Γρίβα. Στάση Καρακίτσου, Πετροπουλάκη καὶ Πολυκάρπου στὴ Μάνη. 1847. Ἀνταρσία ἀξιωματικῶν στὴ Ναύπακτο, ἀνταρσία τοῦ Κριεζώτη στὴν Εὔβοια, τοῦ Μερεντίτη στὰς Πάτρας. 1848. Στάση στὰς Καλάμας, ἀνταρσία τοῦ Παπακώστα στὴν Παρνασσίδα, τοῦ Βελέντζα, Μπαλατσοῦ καὶ Κοντογιανναίων στὴν Φθιώτιδα. 1850. Τα Παρκερικά. 1852. Ἡ ὑπόθεση Παπουλάκου. 1854. Ἡ κατοχὴ τῶν Ἀγγλογάλλων. 1859. Τὰ σκιαδικά. 1861. Ὁ Δόσιος πυροβολεῖ τὴν Ἀμαλία. 1862.

῾Η ἐπανάσταση στὴν Τρίπολι, στὸ Ἄργος, στὴ Σῦρο, στὸ Ναύπλιο καὶ τέλος στὴν πρωτεύουσα. Λοιπὸν στὸ βάθος τοῦ ποτηριοῦ ποὺ ἤπιεν ὁ ἐκθρονισμένος Ὄθων ὅταν ξύπνησεν ἰδιώτης ἐπάνω στὴν «᾿Αμαλία» καὶ διάβαζε τὴν προκήρυξη τοῦ ἐκθρονισμοῦ του καὶ τὴ διαταγὴ τοῦ νέου καθεστῶτος γραμμένες ἐπάνω σὲ πυροβόλα καὶ σὲ γόνατα, ὑπῆρχε μιὰ σταγόνα ἀπὸ μέλι: ἡ σκέψη πὼς τώρα θὰ ἡσυχάση. Ἔρχεται στιγμὴ ποὺ κι ὁ πλέον μεγαλοϊδεάτης κουράζεται καὶ ὀνειροπολεῖ τὸ δωμάτιό του. Μὰ τόσες ἐπαναστάσεις—σκέπτεται κανεὶς—τὶς ἔκαμαν οἱ Ἕλληνες, ἐπειδὴ ἦσαν ἀπειθάρχητοι καὶ ἀνοργάνωτοι ἀκόμα ὥς ποὺ νὰ πήξῃ τὸ νέο κράτος, ἢ ὁ Ὄθων τὶς εἶχε μέσα του; Διότι οἱ προληπτικοὶ τὶς ἀπέδωκαν στὸ ροιζικό του. Γι᾿αὐτοὺς τὸ γλύστρημα τοῦ βασιλῆ, καθὼς ἔβαζε τὸ πόδι του στὸ Ναύπλιο, ἦταν ὁ πρόλογος τῆς ὀθωνικῆς ἱστορίας καὶ ἡ ὑπογραφὴ τοῦ πεπρωμένου. Γιὰ νὰ συμπληρωθῆ λοιπὸν ὁ κατάλογος τῶν στάσεων ποὺ παρέταξα εἶναι σωστὸ νὰ ἀναφέρω καὶ τὴν στάση τῶν στοιχείων τῆς φύσεως κατὰ τῶν βασιλέων. Διότι κι᾿αὐτὰ ἦσαν ἀντιοθωνικά, ἂν κρίνωμε ἀπὸ μιὰ πολύπλοκη περιπέτεια ποὺ μᾶς διηγεῖται ἡ Παπαηλιοπούλου. ᾿Επρόκειτο νὰ γίνουν τὰ ἐγκαίνια τῆς γεφύρας τοῦ Εὐρίπου. ῾Ο βασιλεὺς ἀπεφάσισε νὰ ἑορτασθῆ τὸ σπουδαῖο γεγονὸς ἐνώπιον τῆς αὐλῆς,

τοῦ ὑπουργικοῦ συμβουλίου, τῶν ἀνωτάτων πολιτικῶν καὶ στρατιωτικῶν ὑπαλλήλων. Ὁ Ὄθων καὶ ἡ Ἀμαλία ξεκίνησαν νὰ πᾶνε ἔφιπποι ὥς τὴν παραλία. Ἡ θαλαμηγὸς θὰ τοὺς ἔπαιρνε γιὰ τὴν Χαλκίδα. Εἶχαν ὅμως λογαριάσει χωρὶς τὴν τύχη των. Τὸ ἄλογο τοῦ βασιλέως καὶ τὰ περισσότερα τῆς ἀκολουθίας των ἀρρώστησαν στὸ δρόμο. Οἱ βασιλεῖς γύρισαν πίσω στὰ ἀνάκτορα. Τέσσερες ἡμέρες ἔπειτα ξεκίνησαν πάλι γιὰ τὴ Χαλκίδα. Μὲ ἁμάξι αὐτὴ τὴ φορὰ πῆγαν ὡς τὸ Πόρτο Ράφτη, ὅπου περίμενεν ἡ θαλαμηγός. Καιρὸς θαυμάσιος. Ἀλλὰ δὲν πρόφτασαν νὰ φτάσουν στὴν παραλία καὶ σηκώνεται τρομερὸς ἄνεμος. Ἀδύνατο νὰ σταθοῦν ὀρθοὶ στὸ πλοῖο. Ἡ βασίλισσα ὑποφέρει. Ὁ Ὑδραῖος πλοίαρχος δηλώνει πὼς δὲ θὰ βγῆ ἀπὸ τὸ λιμάνι, ἐπειδὴ τὸ ταξεῖδι ἔχει κίνδυνο καὶ εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ τὴ ζωὴ τῶν βασιλέων. Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ μεγάλη αὐλικὴ συνοδεία μπαίνει στὸ πλοῖο καὶ πέφτει ἀμέσως κάτω. Κανένας δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σταθῆ ὀρθός. Οἱ ναῦτες ἀνεβάζουν τὶς γυναῖκες σὰν πεθαμένες. Τὸ πλοῖο τρίζει. Ἁλυσίδες χτυποῦν, αὐλικοὶ στενάζουν, προσταγὲς διασταυρώνονται μισὲς ἑλληνικά, μισὲς ἀλβανικά. Μέσα στὴν τραγωδία ὁ πλοίαρχος εἶχε τὴν ὑπομονὴ νὰ προετοιμάση τὸ βασιλικὸ πρόγευμα καὶ νὰ μὴν ξεχάση οὔτε τὰ λεπτὰ ζητήματα τῆς καλαισθησίας. Ὁ ἁπλοϊκὸς αὐτὸς ναύτης ἑτοίμασε μιὰ

τράπεζα μὲ θαυμάσια διακόσμηση λουλουδιῶν —καὶ ἦταν Δεκέμβριος μῆνας—μὲ φροῦτα ὄψιμα τοῦ καλοκαιριοῦ, πεπόνια, σταφύλια, ἀχλάδια καὶ μὲ ἕνα τεράστιο κλαδὶ κουμαριᾶς στὴ μέση καταπόρφυρο ἀπὸ κούμαρα. Ἡ ἀπίστευτη αὐτὴ φαντασμαγορία μ᾽ ἕνα δυνατὸ κούνημα τοῦ πλοίου τινάχτηκεν ἔξαφνα στὸν ἀέρα! Συντρίμματα κρυσταλλένιων σερβίτσιων, λουλούδια, φροῦτα, κρασιὰ ἔπεσαν στοὺς αὐλικούς, πεσμένους κι αὐτοὺς στὸ πάτωμα καὶ τοὺς ἔλουσαν. Ἡ μόνη ποὺ κρατήθηκεν ὀρθή, ἡ κυρία τῆς αὐλῆς Ἑλένη Τσαμαδοῦ, φρόντιζε νὰ δώση στὴ βασίλισσα λίγο ψωμὶ βρεγμένο στὸ κρασὶ τῶν ἀνατιναγμένων ποτηριῶν γιὰ νὰ συνέλθη. Τότε ὁ βασιλεὺς διέταξε νὰ βγοῦν στὴν ξηρά. Ἐνῷ ἐγύριζαν στὴν ξηρὰ πέφτει στὴ θάλασσα ὁ ὑπασπιστὴς Παπατζώνης καὶ ἀπὸ τὸ βάρος τῆς φουστανέλλας, τοῦ σπαθιοῦ καὶ τῆς χρυσοκέντητης στολῆς του βυθίζεται. Τὸν σώζουν. Φτάνουν ὅλοι στὸ Μαρκόπουλο, ὅπου δίδεται τὸ γεῦμα μὲ ἕξη ποτήρια τοῦ καφενείου τῶν χωριοῦ, φλυντζάνια ἀντὶ ποτηριῶν καὶ ἄλλα ἀπρόοπτα. Γυρίζουν στὰς Ἀθήνας. Γιὰ τρίτη φορὰ ξεκινοῦν γιὰ τὴ Χαλκίδα στὶς 4 Ἰανουαρίου—τὰ ἐγκαίνια εἶχαν ὁρισθῆ γιὰ τὶς 6. Ὡραιότατος καιρός, λαμπρὴ ὑποδοχὴ στὴ Χαλκίδα. Αἱ παρουσιάσεις θὰ ἐγίνοντο στοῦ Ἀβέρωφ, ὅπου κατέλυσαν οἱ βασιλεῖς. Ἔξαφνα σηκώνεται ὁ

ἴδιος ἀέρας τοῦ Μαρκόπουλου, αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως μὲ χιονόνερο καὶ ἔπειτα μὲ χιονοστρόβιλο. Μέσα στὸ χιόνι καὶ στὸν ἀέρα στολές, λαμπρὲς ἐνδυμασίες κυριῶν, βρέχονται, λασπώνονται γιὰ νὰ φτάσουν στοῦ Ἀβέρωφ. Τὰ νερὰ μπαίνουν καὶ σβύνουν τὸ τζάκι, ὁ ὑπουργὸς Προβελέγγιος πέφτει στὸ δρόμο λιποθυμισμένος ἀπὸ τὸ κρύο. Τὴν ὥρα τῆς τελετῆς ὁ ἄνεμος φοβερίζει νὰ σηκώση τὴν ἐξέδρα καὶ μέσα στὸ κρύο καὶ στὰ δεινὰ ἄλλο δεινότερο—λόγος τοῦ νομάρχου. Γυρίζουν οἱ βασιλεῖς στὸ σπίτι. Τὸ ἀπόγευμα.... πυρκαϊά! Ἡ βασίλισσα βγαίνει τρομαγμένη στὸ διάδρομο, ὅλοι ἀναστατώνονται. Ἡ φωτιὰ εὐτυχῶς ἔσβυσε. Μόλις ἔπεσαν νὰ ἡσυχάσουν, νέο ἀναστάτωμα. Ὁ βασιλεὺς εἶναι ἄρρωστος. Ὁ πυρετός του ἀνεβαίνει ραγδαίως. Ὁ ἰατρὸς Λινδερμάγερ φαίνεται μελαγχολικός. Ἡ Ἀμαλία κλαίει. Οἱ ὑπασπισταὶ τὰ ἔχουν χάσει. Ὁ Προβελέγγιος τραβᾶ τὰ μαλλιά του. Ὁ βασιλεὺς ἔχει παραλήρημα. Ὁ Μπότζαρης, ὁ Μιαούλης, ὁ Δράκος σκέπτονται τί νὰ κάμουν. Γίνεται συμβούλιον ἀπὸ τοὺς γιατροὺς τῆς πόλεως. Ἡ νύχτα εἶναι τραγική. Τὸ κινίνο καὶ ἡ ἐντριβὴ ἔφεραν ὡς τὸ πρωὶ ἀποτέλεσμα. Ὁ ἀσθενὴς ἀνακουφίζεται καὶ ἀποκοιμᾶται. Σὲ λίγη ὥρα ἡ Ἀμαλία τινάζεται ἀπὸ τὸν κοιτῶνα της τρομαγμένη. Στὸ τζάκι της εἶχε πιάσει πυρκαϊά. Αὐτὴ τὴ φορὰ κατώρθωσαν νὰ σβύσουν

τὴ φωτιά, τρέχοντας στὰ νύχια, γιὰ νὰ μὴν ξυπνήση ὁ ἄρρωστος βασιλεύς. Ἡ τραγωδία ἔληξεν ἐδῶ. Κατώρθωσαν οἱ βασιλεῖς νὰ γυρίσουν στὰς Ἀθήνας. Μιὰ ἐπανάσταση ἀκόμη θὰ τὴν προτιμοῦσαν χωρὶς ἄλλο ἀπὸ τέτοια τελετή! Γιὰ νὰ σχηματισθῆ τέτοια ἔνεδρα γεγονότων ἐναντίον ἑνὸς βασιλέως ποὺ πηγαίνει νὰ ἐγκαινιάση τὸ πρῶτο σημαντικὸ μηχανικὸ ἔργο τοῦ μικροῦ του βασιλείου, δὲν ἔπρεπε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ εἶχε γεννηθῆ κάτω ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ ἄστρο τῶν Βιττελσβάχων;

Ἄς φύγωμε ὅμως ἀπὸ τὰ μικρὰ τοῦ πεπρωμένου. Ἄς ἔρθωμε στὰ μεγαλείτερα—τῶν ὁποίων σὰν καθρέφτισμα φαίνονται καὶ τὰ μικρά. Ὁ κύριος, ἴσως καὶ ὁ μόνος ἐργάτης τῆς 11ης Ὀκτωβρίου, βρισκόταν μέσα στὸν ὀργανισμὸ τῆς Ἀμαλίας, ἤ, πρᾶγμα τραγικώτερο ἀκόμη, μέσα στὸν ὀργανισμὸ τοῦ Ὄθωνος. Ἀπάνω ἀπὸ τὸ στέμμα τοῦ ἐμπνευσμένου αὐτοῦ καὶ δυστυχοῦς ἀνθρώπου, πλανᾶται μιὰ σκοτεινὴ φήμη φυσικοῦ δυστυχήματος, ὑποψία ἀνεπαρκείας, ἐχθρὸς κρυφὸς καὶ δόλιος μὲ τὸν ὁποῖον οὔτε μυθικὸς ἥρως δὲ μπορεῖ νὰ παλέψη. Θεωρεῖται σχεδὸν βέβαιο πὼς ἕνας ἀπὸ τοὺς γιατροὺς τοῦ Ὄθωνος ἔκαμε τὴν ἀτιμία νὰ δώση στὸν Ἄγγλον πρέσβυν πιστοποιητικὸ γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ βασιλέως. Μὲ τέτοια ἐναντιότητα εἶναι θαῦμα πῶς ἡ ἔξωση ἦρθε τόσο

ἀργὰ κι ὄχι δέκα χρόνια τὸ πολὺ μετὰ τὸ γάμο του. Ὁ διάδοχος εἶναι ὑπνωτικὸ τῶν ἐπαναστάσεων. Ἕνα βασιλικὸ βρέφος μπορεῖ κι ἀποκοιμίζει ἕνα ὁλόκληρο λαό. Ἔτσι εἶναι τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου. Καὶ ἀσφαλῶς ἕνας διάδοχος τῶν μεγαλοϊδεατῶν βασιλέων θὰ μποροῦσε νὰ κάμη καὶ τὸ Γρίβα ἀκόμη νομοταγῆ πολίτην καὶ τὸν Καλλέργην ἀκίνδυνον ἀπόστρατο, ἐνῷ ἡ σάτυρα θὰ εἶχε χάση τὴ φαρμακερὴ αἰχμὴ τοῦ σαρκασμοῦ της. Ὅταν ὅμως αὐτὸς ἔλειψε. ἦταν φυσικὸ νὰ ἔρθουν ὅλες οἱ ἐναντιότητες, Στὰ τελευταῖα χρόνια, τὸ μοιραῖο ἄρχισε νὰ βιάζεται καὶ νὰ δημιουργῆ ἐναντίο τοῦ Ὄθωνος ρωμαϊκοὺς τύπους, ἠθικὲς ὡραιότητες. Τοῦ ἔφερε μπροστὰ τὸν κοινοβουλευτισμὸ ἐνσαρκωμένον στὴ γόησσα μορφὴ τοῦ Δεληγιώργη. Ἔτσι τοῦ πῆρε τὴ νεολαία. Δράκοντες ἔβγαιναν γιὰ τὸν Ὄθωνα ἀπὸ τὴ γῆ τὴ σπαρμένη μὲ τὰ λόγια τῶν δικηγόρων. Εἶχεν ὁ βασιλεὺς τὴν κακὴ τύχη νὰ ἐμφανισθοῦν στὴν τάξη τῶν ἀντιπάλων του ἄνθρωποι μὲ χαρακτῆρα καὶ μὲ λευκὴ ψυχὴ σὰν τὰ τρία παλληκάρια ποὺ πῆγαν καὶ κύρωσαν τὴν ἰδέα των μὲ τὸ θάνατό των στὴν Κύθνο, σὰν τὸ Λεωτσάκο, τὸ Μωραϊτίνη καὶ τὸ Σκαρβέλη. Στὴν ἡρωϊκὴ ἐκείνη πάλη μὲ τὸν ὀθωνικὸ στρατὸ ὁ Μωραϊτίνης σκοτώθηκε σὲ ἡλικία 26 ἐτῶν. Ὁ Σκαρβέλης 18 ἐτῶν! Καὶ ἦταν, καθὼς λέγουν, ἀγγελόμορφος.

Ποιὸ καθεστὼς μπορεῖ νὰ σταθῆ ἔπειτα;

Οἱ βασιλεῖς εἶχαν τὴ συναίσθηση πὼς πάλευαν μὲ τὸ πεπρωμένο. Ἴσως καὶ γιὰ τοῦτο θεώρησαν στὸ τέλος τὴν πάλη περιττή. Ὅταν μετὰ τὸ 62 ἡσύχαζαν στὴ Βαμβέργη, μιὰ Ἑλληνίδα τῆς ἀκολουθίας των, πολὺ ἀγαπημένη ἀπὸ τὴ βασίλισσα, σὲ μιὰ ὥρα ποὺ ἦρθε λόγος γιὰ τὰ θλιβερὰ γεγονότα, ἔλαβε τὸ θάρρος νὰ τῆς εἰπῆ:

—Ἴσως δὲν θὰ ἐγίνετο τίποτε, ἂν ἡ Μεγαλειότης σας εἶχε παιδιά......

—Μὴν τὰ πιστεύετε αὐτά! εἶπεν ἡ βασίλισσα. Ὅλα θὰ ἐγίνοντο καὶ τότε ὅπως ἔγιναν.

Λόγος ἄξιος νὰ μπῆ σὲ ἀρχαία τραγῳδία.

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΗΜΕΡΑ

Ἡ τύχη θέλησε νὰ εἶναι κυβερνήτης τῆς «Ἀμαλίας» μὲ τὸ ὁποῖον οἱ βασιλεῖς ἔκαμαν τὴν ἄτυχη περιοδεία των, ἕνα πρόσωπο βαρὺ ἀπὸ ἀξία ποὺ συνένωνε τὸν ἐξαιρετικὸ ἐπιστήμονα καὶ τὸν ἄψογο στρατιώτη, ὁ Λεωνίδας Παλάσκας.

Ἀξιωματικὸς τοῦ μικροῦ ἑλληνικοῦ ναυτικου καὶ σὲ μεγάλο μέρος ὀργανωτής του μὲ τὴν πολύμορφη ἐργασία του σὲ κανονισμούς, ὀνοματολόγιο, ἐγχειρίδια, νομοθετήματα, πρακτικὲς ὑπηρεσίες ποὺ θεμελίωσαν τὸ πολεμικὸ καὶ τὸ ἐμπορικὸ ναυτικό, ὁ σπάνιος αὐτὸς Ἠπειρώτης ἔδωκε στὶς τελευταῖες ὧρες τῶν βασιλέων τὴ σοβαρότητα τῆς ἠθι-

κῆς του φυσιογνωμίας. Ἡ ἡμέρα ζητοῦσεν ἕνα πεζογράφο σὰν τὸν Αὐγουστῖνο Φιλόν. Ὁ Παλάσκας ἦταν ἐπιστήμων καὶ στρατιώτης. Τὸ στεγνὸ ὅμως πεζογράφημα ποὺ εἶχε τὴν καλὴ ἔμπνευση ν' ἀφήση, ἡμερολόγιο στρατιωτικοῦ ὅπου ξερὰ ἀραδιάζονται τὰ γεγονότα σὰν στρατιωτικὰ εἴδη καταγραφόμενα γιὰ τὸν ἔλεγχο, εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκεῖνα τῆς πραγματικότητος ποὺ ἡ φαντασία δὲν μπορεῖ νὰ τὰ γράψη. Μὲ τὴν αὐστηρότητά του καὶ τὴν ἀλήθεια του τὸ μικρὸ ἡμερολόγιο τοῦ Παλάσκα βρίσκεται δίπλα στὰ βιβλία τοῦ Πήλικα καὶ τοῦ Δραγούμη.

11 Ὀκτωβρίου 1862. Ἡ «Ἀμαλία» πλέει γιὰ τὸν Πειραιᾶ μὲ τοὺς βασιλεῖς. Ἡ πρωτεύουσα τοὺς ἔχει ἐκθρονίσει. Οἱ βασιλεῖς δὲν ξέρουν τίποτε. Μολαταῦτα τὸ γυναικεῖο ἔνστικτο τῆς Ἀμαλίας, ἡ εὐαισθησία της, ἡ ἄγρυπνη πάντα ἀνησυχία της, ἐγγίζονται μέσα στὸ πέλαγος ἀπὸ τὰ μυστηριώδη κύματα τοῦ γεγονότος. Ἐνῷ ὁ κυβερνήτης Παλάσκας κυττάζει πρὸς τὸ μέρος τῆς Ἀθήνας μὲ τὸ τηλεσκόπιο, ἡ βασίλισσα τὸν πλησιάζει καὶ τοῦ λέγει: «Ἔχω ἕνα προαίσθημα πὼς ἔγινεν ἐπανάστασις αὐτὴ τὴ νύχτα στὰς Ἀθήνας......» Ὁ Παλάσκας γυρίζει καὶ τὴ βλέπει ὠχρὴ μὲ τὰ μάτια ξαγρυπνισμένα καὶ δακρυσμένα. Ἀμέσως ἡ ἀνησυχία τῆς γυναίκας μεταδίδεται στὸν πιστὸν ἀξιωμα-

τικό, τὸν κυριεύει κι ἐνῷ τὸ τηλεσκόπιο δὲν τοῦ ἔλεγε τίποτε, τὸ προαίσθημά της τὸν τοποθετεῖ μέσα στὴν πρωτεύουσα καὶ τὴ βλέπει ἐπαναστατημένη. Μέσα στὴν ταραχή του τῆς παραπονεῖται καθαρὰ γιὰ τὴ σιωπὴ τοῦ βασιλέως. Ὁ βασιλεὺς χθὲς στὸ Γύθειον, ὅταν ἦρθεν ἡ «Ἀφρόεσσα», ἔλαβεν ἀπὸ τὰς Ἀθήνας μηνύματα πῶς ἔγινεν ἐπανάσταση στὰς Πάτρας. Γιατί δὲν εἶπε τίποτε, παρὰ μόνο ἔδωκε διαταγὴ νὰ γυρίσουν; Πῶς δὲν ἔκαμε συμβούλιο μὲ τοὺς πιστούς του, γιὰ νὰ ὑπολογίσουν, ν'ἀποφασίσουν καὶ νὰ ἐκτελέσουν μὲ γοργότητα ὅ,τι ἔπρεπε; Εἶναι σωστὸ νὰ πλεύσουν στὸν Πειραιᾶ; Ἡ βασίλισσα, ἕτοιμη πάντοτε γιὰ τὶς γοργὲς ἀποφάσεις, ἀπαντᾷ στὸν κυβερνήτη ἀνυπόμονη: «Εἴμεθα πάντοτε σὲ καιρό. Ἄς φτάσωμε πρῶτα!»

Ἔφτασαν. Ἀπὸ τὸ Φάληρο πλέουν πρὸς τὸν Πειραιᾶ. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τοῦ ἔλαχε τὸ ἀχάριστο ἔργο νὰ φέρη πρῶτος τὸ μήνημα ἦταν ὁ Γάλλος ὑποναύαρχος Τουσάρ. Ἀνεβαίνει στὴν «Ἀμαλία» καὶ εἰδοποιεῖ τὸν Ὄθωνα καὶ τὴν Ἀμαλία πὼς δὲν εἶναι πλέον βασιλεῖς τῆς Ἑλλάδος. Κανένας δὲν ἦταν παρὼν γιὰ νὰ παρακολουθήση τὴν ἱστορικὴ αὐτὴ σκηνὴ στὴν ἐξέδρα τοῦ πυροβολείου τοῦ πλοίου. Μόνο ὁ κυβερνήτης Παλάσκας, λίγα λεπτὰ ἔπειτα, κατέβηκε νὰ ζητήση τὶς διαταγὲς τοῦ πρώην βασιλέως, ὁ

ὁποῖος γι᾽αὐτὸν ἦταν ἀκόμα ὁ βασιλεὺς τῆς Ἑλλάδος. Βρῆκε τοὺς βασιλεῖς ὀρθούς. Ὁ ναύαρχος—ἔπασχε ἀπὸ τὸ πόδι του—εἶναι καθισμένος. Ἡ βασίλισσα κλαίει. Ὁ βασιλεὺς κρατεῖ στὸ χέρι καὶ διαβάζει τὴν προκήρυξη τῶν ἐπαναστατῶν μεταφρασμένη γαλλικὰ μὲ μολύβι. Ἦταν αὐτὴ ποὺ ἔγραψεν ὁ Δεληγιώργης σ᾽ἕνα πρόχειρο κομμάτι χαρτὶ ἀπάνω σ᾽ἕνα κανόνι. Ἔγγραφο ἱστορικὸ γιὰ τὸ ὕφος του, ὄχι μόνο γιὰ τὸ πρᾶγμα, ἐπίγραμμα γιὰ τὴ συντομία του: «Τὰ δεινὰ τῆς πατρίδος ἔπαυσαν. Ἅπασαι αἱ ἐπαρχίαι καὶ ἡ πρωτεύουσα συνενωθεῖσαι μετὰ τοῦ στρατοῦ ἔθεσαν τέρμα εἰς αὐτά, ὡς πιστὴ δὲ ἀπόφασις τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους ὁλοκλήρου κηρύττεται καὶ ἀποφασίζεται: Ἡ βασιλεία τοῦ Ὄθωνος καταργεῖται, ἡ ἀντιβασιλεία τῆς Ἀμαλίας καταργεῖται. Προσωρινὴ κυβέρνησις συνιστᾶται ὅπως κυβερνήσῃ τὸ κράτος μέχρι τῆς συγκλήσεως τῆς ἐθνικῆς συνελεύσεως, συγκειμένη ἐκ τῶν ἑξῆς πολιτῶν: Δ. Βούλγαρη, Κ. Κανάρη, Β. Ρούφου. Ἐθνικὴ συνέλευσις συγκαλεῖται ἀμέσως πρὸς σύνταξιν τῆς πολιτείας καὶ ἐκλογὴν ἡγεμόνος. Ζήτω τὸ ἔθνος! Ζήτω ἡ Πατρίς!» Τὸ ἔγγραφο τοῦτο, κοφτερὸ καθὼς τὸ γεγονὸς ποὺ μηνοῦσε, τὸ διαβάζομε σὰν ἐπίγραμμα τοῦ Σιμωνίδη. Ἡ πρᾶξις ἔχει συχνὰ τὴ διαμαντένιαν αὐτὴ καθαρότητα καὶ συντομία. Πόσο ἀτελεύτητες φαίνονται μπροστὰ

του οἱ γερμανικὲς πεζογραφίες τῶν προκηρύξεων τῆς ἀντιβασιλείας καὶ τοῦ Ὄθωνος! Γιὰ ν'ἀναγγείλουν στὸν ἑλληνικὸ λαὸ τὰ χαρμόσυνα γεγονότα, οἱ Βαυαροὶ ἔβαζαν τὴν ὑπογραφὴ τοῦ Ὄθωνος κάτω ἀπὸ ὁλόκληρο σύγγραμμα! Εἶναι κι αὐτὸ μικρὸ δεῖγμα πόσο θεωρητικὰ εἶχαν ἰδεῖ τὰ ἑλληνικὰ πράγματα.

Ὅταν παρουσιάστηκε ὁ Παλάσκας, ὁ βασιλεὺς τὸν ρώτησεν ἂν ἔχῃ ἐμπιστοσύνη στὸ πλήρωμά του κι ἔλαβε τὴν ἀπάντηση πὼς δὲν πρέπει ν' ἀνησυχῇ γι'αὐτό. Ἀμέσως ὅμως ὁ κυβερνήτης ζήτησε τὴν ἄδεια νὰ φύγῃ τὸ πλοῖο ἀπὸ τὸ μέρος ἐκεῖνο ποὺ εἶχε σταθῆ προσωρινῶς. Ἦταν μπροστὰ στὴν εἴσοδο τοῦ λιμένος καὶ κινοῦσε τὴ μηχανὴ ἐμπρὸς καὶ πίσω, ὥστε νὰ ἀντιστέκεται στὸν ἄνεμο. Γιὰ τὴν ψυχολογία τῶν ναυτῶν, τὸ μέρος ἦταν ἐπικίνδυνο. Φαινόταν ἀπὸ τὸ πολεμικὸ τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιῶς ἐπαναστατημένο. Τὰ ἐμπορικὰ ἀτμόπλοια ἦταν καταστόλιστα μὲ ἐπαναστατικὲς σημαῖες. Ὡς τοὺς βασιλεῖς ἔφτανεν ὁ ἀλαλαγμὸς τῶν ἐπαναστατῶν καθὼς ἔβλεπαν ἀπὸ τὴν παραλία τὸ βασιλικὸ πλοῖο. Βέβαια ὁ Παλάσκας εἶχεν ἀναπτύξει ὅλη του τὴν αὐστηρὴ προσοχὴ γιὰ νὰ κρατήσῃ τὸ πλήρωμά του πιστὸ καὶ παρακολουθοῦσε μὲ προσοχὴ δυὸ—τρεῖς ἀξιωματικούς του ποὺ τοὺς εἶχεν ὑποψιαστῆ. Τὰ πράγματα ἔπειτα ἔδειξαν πὼς δὲν εἶχε πλανηθῆ.

Ἡ ἐπανάσταση ἔγινε μόνο μὲ τὸ στρατό. Τὸ ναυτικὸ εἶχε μείνει πιστὸ στοὺς βασιλεῖς. Πρακτικὸς ὅμως ἄνθρωπος ὁ κυβερνήτης φοβῶταν σὲ τέτοια στιγμὴ τὰ θεάματα καὶ τοὺς ἤχους. Μὲ ἐπιμονὴ ἐζήτησεν ἀπὸ τὸ βασιλέα νὰ ἀπομακρυνθοῦν λίγο. Ὁ Ὄθων κι ἐδῶ ἐδίσταζε. Περίμενε νὰ μιλήση μὲ τοὺς πρέσβεις. Τότε ἡ βασίλισσα μπροστὰ στὸν κυβερνήτη καὶ στὸ Γάλλο ναύαρχο χτύπησε κάτω τὸ πόδι της καὶ εἶπεν ἀποφασιστικά: «Ὄθων! Ἄφησε τοὺς διπλωμάτας! Μὴ χάνομε τὸν πολύτιμο καιρό! Ἄς γυρίσωμε στὰς Καλάμας ἢ στὴ Μάνη». Καὶ σὲ τρία λόγια εἶπε μὲ γοργότητα τὸ σχέδιό της. Στὰς Καλάμας ἢ στὸ Γύθειο, ὅπου εἶχαν χτὲς τόσο θερμὴ ὑποδοχή, θὰ στείλουν τὸ πολεμικὸ νὰ φέρη τὰ δυὸ ἀτμόπλοια μὲ τὸ στρατὸ—δυὸ ἀτμόπλοια μὲ στρατὸ ταξείδευαν ἀκόμα σταλμένα τρεῖς ἡμέρες πρὶν ἀπὸ τὸ βασιλικὸ ὑπουργεῖο γιὰ τὴν ἀσφάλεια τοῦ βασιλέως—θὰ καλοῦσαν τὰ ἄλλα πολεμικά, θὰ συγκέντρωναν τοὺς πιστούς των στὴ Μάνη καὶ ἀπὸ κεῖ θὰ κανόνιζαν τὴ στάση των. Ὁ Ὄθων πάλι ἐδίσταζε. Τότε ἀναγκάστηκε νὰ μιλήση ὁ Γάλλος ναύαρχος. Γι᾽αὐτὸν τὸ σχέδιο τῆς βασίλισσας ἦταν μάταιο. Ὅταν φτάσουν τὰ πλοῖα, εἶπε, θὰ βροῦν ἀντιβασιλικὸ τὸ λαὸ καὶ τῶν Καλαμῶν καὶ τῆς Μάνης! Μιὰ ἐπανάσταση ποὺ ἔγινε στὴν πρωτεύουσα τρέχει μὲ τρομακτικὴ τα-

χύτητα. Εἶχε πεῖρα. «Εἶδα κι ἄλλα τέτοια γεγονότα, εἶπε στοὺς βασιλεῖς, καὶ κεῖνο ποὺ μὲ ξάφνισε δὲν ἦταν οἱ ἐπαναστάσεις, ὅσο ἡ ἀστραπιαία μεταβολὴ τῆς κοινῆς γνώμης!». Στὴν ἀντίρρηση τοῦ ναυάρχου στήριξεν ἀμέσως ὁ Ὄθων τὸν ἀγαπητό του δισταγμὸ καὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία του βρῆκεν ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐξετάση καὶ νὰ ἀκριβολογήση. Πρὶν ἀποφασίση, ζητοῦσε νὰ μάθη ἀκριβῶς ποῦ βρίσκονται τὰ πράγματα καὶ νὰ ζυγίση τὴν ἐπανάσταση. Κι ἔξαφνα ἄκουσε πὼς ἡ ἐπανάσταση ἦρθε στὸ πλοῖο! Μιὰ βάρκα ἔφερε τὸν ἀντιπλοίαρχο Δ. Σαχτούρη, μαζὶ μὲ τὸν ἀνθυποπλοίαρχο Δ. Κριεζῆ, τὸν πρῶτο μὲ διαταγὴ τῆς νέας κυβερνήσεως. Ἡ διαταγὴ ἦταν νὰ παραλάβη τὸ πολεμικό. Ὁ Παλάσκας, ἐν τούτοις, μὲ τὴν ἄγρυπνη προσοχή του νὰ μὴ ἐπηρεασθῆ τὸ πλήρωμα καὶ μὲ τὴν ἄψογη στρατιωτική του ἀξιοπρέπεια σταμάτησε τὸ νέο κυβερνήτη στὴ σκάλα:—«Τί θέλετε;»—«Ἔχω διαταγὴν διὰ σᾶς».... ἀπαντᾷ ὁ ἀνθυποπλοίαρχος Κριεζῆς.—«Διαταγὴν τίνος;»—«Τῆς νέας κυβερνήσεως».—«Ἔχω ἐδῶ τὸν βασιλέα, δὲν δέχομαι διαταγὴν κανενός. Παρακαλῶ ν'ἀναχωρήσετε ἀμέσως».—«Μὰ εἶναι ἔγγραφον ἰδιαίτερον πρὸς ἐσᾶς».—«Καλά, δόστε μου τὸ ἔγγραφον. Ὁ βασιλεὺς ὅμως θὰ τὸ ἀνοίξη. Σεῖς νὰ ἀπέλθετε. Παρακαλῶ, εὐθύς!» Καὶ φώναξε τὴν λέμβον νὰ πλησιάση.—«Ὥστε,

μᾶς διώχνεις;» Ρωτᾶ ὠχρὸς ὁ Σαχτούρης, τοῦ ὁποίου αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη λέξις.—«Πολὺ λυποῦμαι, ἀπήντησεν ὁ Παλάσκας, ἀλλὰ τώρα δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ φιλοφρονήσεις».

Οἱ δύο ἀξιωματικοὶ φεύγουν. Κατὰ τὸ δειλινὸ φθάνουν ὁ ἕνας μετὰ τὸν ἄλλον οἱ πρέσβεις καὶ δίνουν στὸν βασιλέα τὴν ἴδια πληροφορία: Ἡ ἐπανάσταση ἔχει ἐπικρατήσει. Στὶς 11 τὸ βράδυ ὁ Ὄθων ἀπεσύρθη στὸ θάλαμό του μὲ τὸ πρόσχημα πὼς θὰ κοιμηθῆ, πραγματικὰ ὅμως γιὰ νὰ μὴ κουράση τοὺς ἄλλους καὶ γιὰ νὰ μείνη μόνος. Ὅλη τὴ νύχτα περπατεῖ στὴν ἐξέδρα καὶ συλλογίζεται. Ὁ Παλάσκας ἄγρυπνος ἐξακολουθεῖ νὰ λαμβάνη μέτρα γιὰ τὴν ἀσφάλειά του. Σβύνει τοὺς φανοὺς τοῦ πυροβολείου, κουβαλεῖ στὸ θάλαμό του πιστόλια γιὰ νὰ ὁπλίση τὴ βασιλικὴ ἀκολουθία, ἐποπτεύει τὸ πλήρωμα. Τὸ πρωί, ἀκούοντας πὼς κουδούνισεν ὁ βασιλεὺς μπαίνει καὶ τὸν βλέπει ἤρεμον! «Τὸ πρόσωπον αὐτοῦ, καίπερ ἀγρυπνήσαντος, οὐδεμίαν ἐνέφαινεν ἀθυμίαν ἢ κατάπληξιν». Εἶχε πάρει τὴν ἀπόφασί του. Θὰ φύγη μὲ τὴν ἀγγλικὴ «Σκύλλα» γιὰ τὴ Βαυαρία. Γιὰ τελευταία φορὰ ὁ Παλάσκας θέλει νὰ φέρη τὸ βασιλέα στὴν ἐνέργεια. Τοῦ παριστάνει πὼς ἔχουν στὰ χέρια των ἕνα ὅπλο ἀμύνης, αὐτὸ τὸ πλοῖο, τὸ ὁποῖον γιὰ ἕνα βασιλέα διεκδικητὴ τοῦ θρόνου του εἶναι πολεμικὴ δύναμις καὶ ἀκόμα περισσό-

τερο δύναμις γιὰ τὸ πολύπτυχο τῶν ἑλληνικῶν ἀκτῶν καὶ γιὰ τὴν ἀδυναμία τοῦ πυροβολικοῦ τῆς ξηρᾶς. Τοῦ θυμίζει τὴ Λακωνία μὲ τοὺς πιστούς του φίλους, τὴν ἀφοσίωσι τοῦ ναυτικοῦ, τὰ καταφύγια τῶν Κυκλάδων, τὸ πιθανό, τὸ ἄγνωστο αὔριον.... Μάταια ὅλα. Ὁ βασιλεὺς δὲν ἀντέχει σὲ ἄλλες ἐπαναστάσεις. Κρίνει—καὶ σ'αὐτὸ ἦταν προφήτης—πῶς πρέπει νὰ φύγη ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ δικαιωθῆ. Ἀφοῦ ἄραξαν στὴ Σαλαμῖνα, καὶ τοὺς συνώδευαν ἡ ἀγγλικὴ «Σκύλλα» καὶ ἡ γαλλικὴ «Ἔλαφος», ἄρχισεν ἡ πένθιμη προετοιμασία, τὸ κουβάλημα πραγμάτων, ἡ διάλυσις τῆς αὐλῆς στὸ πλοῖο, ἡ σύνθεσις μιᾶς αὐλῆς τῆς ἐξορίας, ὁ ἀποχαιρετισμός, τὸ χειροφίλημα, τὸ δάκρυ, τὸ βουβὸ τέλος μιᾶς βασιλείας τριάντα ἐτῶν. Ἡ ἀμαζόνα βασίλισσα, κατεβαίνει μὲ ἁπλῆ ταξειδιωτικὴ ἐνδυμασία, κρατῶντας τὸ μαντῆλι στὰ μάτια. Ὁ βασιλῆᾶς τῆς μεγάλης ἰδέας, ἀφοῦ πρόφτασε νὰ πῇ: «εὔχομαι νὰ εὐτυχήσῃ ἡ Ἑλλάς», νοιώθει τὰ δάκρυά του νὰ κυλοῦν καὶ σηκώνει στὰ μάτια τὴν ἄκρη τῆς φουστανέλλας του. Τελευταία σκηνὴ τοῦ δράματος—ἡ ἔφοδος τῶν πεντακοσίων ὁπλοφόρων ποὺ ἅρπαξαν τὴν «Ἀφρόεσσα» καὶ μὲ τὴν ἀρχηγία τοῦ Καλλιφρονᾶ, τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ναυτικῶν, φρενιασμένοι, ἀσύντακτο καὶ ξαναμμένο πλῆθος, μέσα στὸ ὁποῖον ὑπῆρχαν καὶ γυναῖκες, ἀνεβασμένοι πολλοὶ

στὰ κατάρτια τοῦ πλοίου ποὺ κινδύνευε κάθε τόσο νὰ βουλιάξη, κρατῶντας σπαθιὰ καὶ σημαῖες, χύμηξαν πρὸς τὴ Σαλαμῖνα γιὰ ν' ἀποκρούσουν πιθανὴν ἄμυνα τῶν βασιλέων.

Σὲ τέτοια σκηνὴ μεταμορφώθηκεν ἔπειτα ἀπὸ τριάντα χρόνια ἡ ἀποθέωση τοῦ Ναυπλίου.

Ἂς ἀφήσωμε τώρα νὰ μιλήση ὁ Παλάσκας. Ἀπίστευτο! Ὁ στρατιώτης ποὺ ἀπαρίθμησε τὰ τραγικὰ γεγονότα μὲ ξηρότητα καὶ ἀταραξία, στὸ τέλος τοῦ ἡμερολογίου του φιλοτέχνησε ἕνα ἐξαίσιο ζωγραφικὸ πίνακα, λουλοῦδι τέχνης καὶ μελαγχολίας ποὺ βγῆκεν ἀπὸ τὸν τετράγωνο αὐτὸν ἄνθρωπο τοῦ καθήκοντος. «Ἡ «Σκύλλα» καὶ ἡ «Ἔλαφος»—γράφει—ἐξηκολούθησαν ἐπὶ Βενετίαν, βραδυπλοοῦσαι μέν, ἀλλ'ὑπὸ θαυμαστῆς εὐδίας παραπεμπόμεναι. Καθ'ὅλον τὸν πενθήμερον τοῦτον διάπλουν ἡ θάλασσα, ὑπὸ λιπαρᾶς γαλήνης κατεχομένη, οὐδένα τῶν ἐπιβατῶν ἠνώχλησεν· ὁ δὲ ἀὴρ πώποτε ὑπῆρξε διαυγέστερος τοσοῦτον ὀψὲ τοῦ ἐνιαυτοῦ. Τῇ Κυριακῇ μάλιστα (14 Ὀκτωβρίου) ὀλίγῳ πρὸ τῆς Ἡλίου ἀνατολῆς, ὡς ἀπεμακρυνόμεθα τῆς πελοποννησιακῆς παραλίας, ἡ τοῦ ἀέρος ἐξαισία διαφάνεια, ὡς ὑπό τινος κατοπτρισμοῦ βοηθουμένη, ἐπέδειξεν εἰς τοὺς ἀτυχεῖς βασιλεῖς, ἐγερθέντας ἤδη καὶ διὰ δακρύων θεωμένους ἀπὸ τῆς γε-

φύρας, ἅπαντα ἐκ μιᾶς τὰ ὄρη τῆς παλαιφήμου γῆς, ἐφ᾽ ἧς ἐβασίλευσαν τριάκοντα ἔτη. Ἕξ διεκρίνοντο ἀπόψεις ὀρέων, ἐπαλλήλως ὑπερκειμένων ὡς σκηνογραφίαι λεπτόταται, προεξέχουσαι τοῦ πέραν διαυγοῦς καὶ καταφωτίστου ἤδη οὐρανοῦ. Ἐν πρώτοις αἱ νῆσοι Σαπιέντζαι: αἱ πάλαι Οἰνοῦσαι εἰς ἀπόστασιν 3 μιλλίων· ὄπισθεν αὐτῶν τὸ Νεόκαστρον, ἡ ἀρχαία Πύλος μετὰ τοῦ κυανόχρου της ὄρους, ὅπερ διατείνει πρὸς τὴν Μεθώνην καὶ Κορώνην· τρίτην σκηνογραφίαν ἐσχημάτιζον τὰ κατάσκια τῆς Μεσσηνίας ὄρη· ὑπεράνω δέ, δηλαδὴ ὄπισθεν τούτων, τὰ τῆς Ἀρκαδίας καὶ δεξιόθεν αἱ κορυφαὶ τοῦ Ταϋγέτου καὶ ἡ τραχεῖα ράχις τῆς Μάνης μέχρις τοῦ Ταινάρου ἢ Ματαπᾶ. Ἔτι ἀπώτερον τούτων, πρὸς ἀριστερὰ μὲν ἡ Ζάκυνθος ἀκροφανής, κατέναντι δὲ αἱ ἀκρώρειαι τῆς Ἤλιδος καὶ τῆς Ἀχαΐας καὶ τὸ τῆς Κυλλήνης ὄρος, τὸ μετὰ τὸν Ταΰγετον ὑψηλότατον τῆς Πελοποννήσου· τέλος δέ, εἰς τὰ πέρατα τοῦ θαυμασίου τούτου καὶ ὡς ἀπιστεύτου ὁρίζοντος, πρὸς βορρᾶν μὲν αἱ χιονοσκεπεῖς τῆς Αἰτωλίας κορυφαί, κατὰ δὲ τὸ μέσον τῆς ἐσχάτης ταύτης ἀπόψεως εἰς 120 μιλλίων ἢ 222 χιλιομέτρων εὐθυτενῆ ἀπόστασιν αἱ τρεῖς εὐδιάγνωστοι κορυφαὶ τοῦ Παρνασσοῦ».

Αὐτὴ ἦταν ἡ αὐλαία ποὺ ἔπεσε στὸ δρᾶμα.

ΤΟ ΑΠΡΟΣΑΡΜΟΣΤΟ

Ὅσο τεράστια κι ἂν εἶναι ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τοὺς ἀντιβασιλεῖς στὸ βασιλικὸ πρόσωπο, τὸ γερμανικό των ἐλάττωμα τὸ εἶχαν κοινό. Ἦρθαν νὰ κυβερνήσουν ἕνα νέο λαὸ μὲ τὰ κείμενα. Τὴν Ἑλλάδα τὴν εἶχαν φτιάσει στὰ γραφεῖα των ἀπὸ τὴ Βαυαρία. Ὅταν κατόπιν εἶδαν πὼς τὰ ἐλαττώματα καὶ τὰ προτερήματα τοῦ νέου λαοῦ ποὺ μόλις ἐλευθερώθηκε, ὁ ἐνθουσιασμός του, ἡ φτώχεια του, ἡ αἰσιοδοξία του καὶ ἡ ἀνυπομονησία του ἀποτελοῦσαν μιὰ πραγματικότητα ποὺ δὲν ἔμπαινε στοὺς ἄψογους τύπους τῆς εὐνομίας μὲ τοὺς ὁποίους ἦρθαν ἐδῶ, ἔμειναν καρφωμένοι στὴν ἀγαπητή τους θεωρία. Χάρτινον ὠνόμασεν ἕνας Γερμανὸς δημοσιογράφος τὸν πολιτισμὸ ποὺ θέλησαν νὰ μᾶς ἐπιβάλουν οἱ Βαυαροί. Τὰ ἴδια εἶπε στὸ δικό του ὕφος ὁ Κολοκοτρώνης : «τὰ παπούτσια τοῦ Χατζηπέτρου θέλουν νὰ τὰ βάλουν στὰ πόδια τοῦ Λόντου». Ἐννοοῦσε ὁ Γέρος τοῦ Μωριᾶ τὴ δικαστικὴ νομοθεσία τοῦ Μάουρερ. Αὐτὸς ποὺ ἦταν στὴν πραγματικότητα, ἔκρινε

πὼς τὸ σοφὸ ἔργο τοὺ Βαυαροῦ καθηγητή, ἀξιοσέβαστο γιὰ τὴν ἐπιστημονική του ἀξία, δὲν ἦταν γιὰ τοὺς Ἕλληνες. Γιὰ νὰ φύγουν ἀπὸ τὴ Βαυαρία μὲ μιὰ ἕτοιμη Ἑλλάδα, κατασκεύασμα τῆς λογικῆς των, ἔκαμαν τὰ δυὸ πρῶτα καὶ τελευταῖα των σφάλματα ποὺ ἐκλόνισαν τὴν πίστη τοῦ λαοῦ καὶ ἔδειξαν πὼς τὸ ἀ π ρ ο σ ά ρ μ ο σ τ ο εἶναι ἡ ὀργανική των καὶ ἀθεράπευτη ἀδυναμία*. Πολλοὶ ὑπάλληλοι καὶ μεγά-

* Ἡ ἀξία τοῦ Μάουρερ ἔχει ἐξαρθῆ ἀπὸ τὸν κ. Κ. Τριανταφυλλόπουλο ὁ ὁποῖος βρίσκει πὼς τὸ ἔργο ποὺ ἔκαμε μέσα σὲ διάστημα λιγότερο ἀπὸ δυὸ χρόνια ὁ Βαυαρὸς νομικὸς—ἱστορικὸς εἶναι τεράστιο, ἐπειδὴ ἐφωδίασε τὴν Ἑλλάδα μὲ τὴ δικαστικὴ νομοθεσία ποὺ κανένας τότε δὲ μποροῦσε νὰ τὴν κάμη καλλίτερα, οὔτε ἕλληνας οὔτε ξένος. Ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ νομοδιδασκάλου μας δὲν πρέπει νὰ φανῆ ἀντίθετη μὲ ὅσα λέγονται γιὰ τὸ ἀπροσάρμοστο τῶν Βαυαρῶν στὴν πραγματικότητα τοῦ τόπου μας. Ὁ ἴδιος ὁ κ. Τριανταφυλλόπουλος, σὲ σχετική μου ἐρώτηση εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ ἐκθέση τὴ σκέψη του ὡς ἑξῆς:

Τὸ ἀπροσάρμοστο φαίνεται κυρίως στὴ διοικητικὴ νομοθεσία τῶν Βαυαρῶν, καταρτισμένη ὁλόκληρη ἀπὸ τὸν Ἀρμανσπέγ. Οἱ Βαυαροὶ ἀνώτεροι ὑπάλληλοι τῶν ὑπουργείων ποὺ ἐργάστηκαν κάτω ἀπὸ τὶς διαταγές του γι' αὐτὸν τὸν σκοπό, μετακόμισαν ἀνεξέταστα σ' ἐμᾶς ὅ,τι εὕρισκαν πρόχειρο στὴ Γαλλικὴ καὶ στὴ Βαυαρικὴ νομοθεσία. Μερικοὶ μάλιστα ἀπ' αὐτοὺς ποὺ γύρισαν ἔπειτα στὴ Γερμανία περιγράφουν μὲ τὰ μελανώτερα χρώματα τὴν ἀσυνεσία τῶν νομοθετῶν τοῦ Ἀρμανσπὲγ ποὺ νόμισαν πὼς ἡ Ἑλλὰς εἶναι παρθένο ἔδαφος ὅπου μποροῦσαν νὰ μεταφυτεύσουν ὅ,τι εὐδοκίμησε στὴ Βαυαρία, στὴ Γαλλία ἢ στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα. Στὸν Ἀρμανσπὲγ καὶ στὴ μερίδα του, ὀφείλονται ἀποκλειστικῶς αὐτά. Στὸ Μάουρερ, κατὰ τὸν κ. καθηγητή, πρέπει ν' ἀναγνωρίσωμε ὅτι ἀπέφυγε νὰ πέση στὸ ἴδιο λάθος καὶ ἡ ἀπόδειξις εἶναι ὅτι ἐνῶ μποροῦσε νὰ συντάξη ἀστικὸν κώδικα, ὁ ὁποῖος δὲν θὰ ἦταν χειρότερος ἀπὸ τοὺς κώδικας ποὺ υἱοθέτησαν τότε περίπου ἄλλα μικρὰ κράτη, δὲν



Βαυαρὸς τῆς στρατιᾶς διηγεῖται στὴν οἰκογένειά του τὴ ζωή του στὴν Ἑλλάδα.

(Πολεμικὸ Μουσεῖο τοῦ Μονάχου)

λοι μισθοὶ γιὰ νὰ συντάσσωνται σὲ τρεῖς γλῶσσες, Γερμανική, Γαλλικὴ καὶ Ἑλληνικὴ ἐκθέσεις μακρότατες, περίπλοκες καὶ τόσο δυσνόητες ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία, ὅσο καὶ οἱ προκηρύξεις των ἀπὸ τὸ λαό. Τρεῖς χιλιάδες Βαυαρικὸς στρατός, χρήσιμος μόνο γιὰ νὰ μείνουν ἐξ αἰτίας του νηστικοί, ἄνεργοι καὶ ἀπελπισμένοι οἱ Ἕλληνες ποὺ πολέμησαν στὸ εἰκοσιένα καὶ νὰ ζητοῦν διέξοδο στὴ ληστεία οἱ ἄνθρωποι τοῦ μπαρουτιοῦ ποὺ δίκαια περίμεναν, ὅταν ἡ χώρα ἔγινε βασίλειο, νὰ σχηματίσουν τὸν ἐθνικό της στρατό. Ἔτσι χώρισαν τὸν Ὄθωνα καὶ τὸ λαό του ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ἡ καμαρίλλα τοῦ ἀνακτορικοῦ γραφείου, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ βαυαρικὴ στρατιὰ μὲ τοὺς περιττοὺς ἀξιωματικούς, παγώνια ποὺ καμάρωναν μέσα σὲ φανταχτερὲς στολές. Δεκατέσσερα ἑκατομμύρια δραχμὲς ξοδεύτηκαν γιὰ νὰ ρθῆ αὐτὴ ἡ παράτα, νὰ γίνη μισητὴ καὶ νὰ φύγη ὅπως ἔφυγε. Ὁ λαὸς ποὺ βλέπει πρὸ πάντων τοὺς μισθοὺς καὶ μετρᾶ καὶ τὴν ἐργασία ποὺ ἀποδίδουν, εἶδε τὸ δάνειο νὰ ἐξατμίζεται σὲ στολὲς ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ σὲ φράσεις ἀπὸ τὸ ἄλλο, σὲ γραφειοκρατία καὶ τέλος στὴ ραδιουργία τῶν πέντε

τὸ ἔκαμεν ἐπειδὴ ἐνόμιζε πὼς πρέπει νὰ συλλεχθοῦν πρῶτα τὰ σχετικὰ ἔθιμα τῆς χώρας. Ἡ ἀποφυγή του πρέπει κι αὐτὴ νὰ θεωρηθῆ ἕνα ἔργο ποὺ δείχνει πόσο σοβαρώτερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους Βαυαροὺς ἔνιωσε τὴν ἀποστολή του.

ἀντιβασιλέων. Μέσα στὰ ἀνάκτορα γινόταν ἀληθινὴ κρυφὴ μάχη ποιὸς ἀπὸ τοὺς πέντε νὰ στηριχθῆ καὶ τὰ ἔξοδα τῆς ἀντιβασιλείας στὸ διάστημα τῶν τριῶν χρόνων εἶχαν ἀνεβῆ στὰ 8 ἑκατομμύρια, ποσὸν ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀρκετὸ σπαταλήθηκε γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν δωματίων τοῦ Ἄρμανσπεγ. Τέτοια παντοδυναμία εἶχαν γιὰ τοὺς Βαυαροὺς τὰ ἐξωτερικὰ φαινόμενα. Οἱ ἴδιοι οἱ Γερμανοὶ ἔκριναν σωστὰ τὴν τυπολατρεία του, καθὼς δείχνει ἡ παρακάτω λαμπρὴ νεκρολογία τῆς Βαυαροκρατίας ἀπὸ τὴν Ἐφημερίδα τοῦ Ἄουνγκσμπουργ ὅταν πλέον ἐδιώξαμε τὸν Ὄθωνα: «Ἡ πρώτη καὶ σπουδαιοτέρα φροντὶς τῆς ἀντιβασιλείας ὑπῆρξε νὰ μεταφράσῃ ἐν μέρει κατὰ λέξιν εἰς τὸ ἑλληνικὸν τὴν βαυαρικὴν ἐφημερίδα τῆς κυβερνήσεως. Ἀντὶ νὰ ἀφήσωσιν εἰς τοὺς προκρίτους, καίπερ μὴ εἰδότας νὰ γράφωσι, τὴν πατριαρχικὴν αὐτῶν ἐξουσίαν, ἔπλασαν χειροποιήτους ἐξοχωτάτους. Ἀλλ' ἐκ τῆς ἐπικρατούσης ἐν Ἀνατολῇ μεταξὺ πάντων τῶν ἀνθρώπων ἰσότητος ἦν ὅλως στρεβλὸν νὰ ἐρεθίσωσι τὴν ματαιότητα διὰ τῆς εἰσαγωγῆς παρασήμων καὶ πρωτακούστων τίτλων. Ἐχειροτονήθησαν στρατηγοὶ ἐπαρκεῖς διὰ στρατὸν εἰκοσαπλάσιον. Αἱ δὲ βασιλικαὶ αὗται χάριτες οὐδὲν ἄλλο ἔπλασαν ἢ ἀχαρίστους καὶ δυσηρεστημένους. Ὁ νέος Βιτελσβάχος ἔπρεπε νὰ ἀποσταλῇ εἰς

τὴν Ἑλλάδα ἄνευ τοῦ σωροῦ ἐκείνου τῶν στρατιωτῶν καὶ τῶν γραφέων».

Ἀπ᾿ ὅλα αὐτὰ φαίνεται πὼς ἂν οἱ Βαυαροὶ δὲν ἀνακάλυψαν πρῶτοι τὴν πολυνομία, τὴ γραφειοκρατία, τὴν ἀρχαιογλωσσία καὶ τὴ ραδιουργία, ἐργάστηκαν ὅμως ἀρκετὰ γιὰ νὰ στερεώσουν στὸν τόπο μας τέτοιες ἀνεπιθύμητες ἱκανότητες.

Θὰ μποροῦσεν ὁ Ὄθων νὰ σβύση αὐτὰ τὰ πράγματα. Δυστυχῶς ἀντιβασιλεία καὶ βασιλεὺς συναντήθηκαν στὸ φυλετικό των γνώρισμα, στὸ «ἀπροσάρμοστο», τὸ ὁποῖον στὸν Ὄθωνα γίνεται ἀκόμη πιὸ ἀκατανόητο, ἐπειδὴ καὶ μετὰ τριάντα χρόνια ζωὴ στὴν Ἑλλάδα καὶ πικρὴ πεῖρα δὲν ὑποψιάστηκε πὼς ὁ λαὸς του ἔχει κάποιο ἰδιαίτερο χαρακτῆρα. Τὸ Σύνταγμα τοῦ 43 τὸ νόμισε γιὰ προσωπικὴ πράξη λίγων ἐξημμένων. Εἶχε φτάσει στὸ τέλος τῆς βασιλείας του καὶ δὲν ἄλλαξε γνώμη. Ὅταν παραχώρησε τὸ Σύνταγμα, ἀποφάσισε καὶ νὰ τὸ ματαιώση μὲ τὴν πολιτεία του, ἀφίνοντας τὸ φλοιὸ χωρὶς περιεχόμενο. Τὰ τριάντα χρόνια τῆς βασιλείας του ἔγιναν ἕνα ἀτελείωτο μοναρχικὸ πείραμα, τὸ ὁποῖον ὅσο προχωροῦσε ὁ καιρὸς γινόταν πιὸ ἀπελπισμένο καὶ ἐπίμονο, ἐνῶ τὰ πρόσφατα γεγονότα—ποὺ δὲν τὰ ρωτοῦσε—θὰ πληροφοροῦσαν καὶ τὸν ἁπλούστερο πὼς ἡ ἀλήθεια βρίσκεται ἀπ᾿ τὸ ἀντίθετο μέρος.

Σύνταγμα ζήτησαν οἱ Ἕλληνες τοῦ εἰκοσιένα στὴν Ἐπίδαυρο, στὸ Ἄστρος καὶ στὴν Τροιζῆνα. Γιὰ παραβίαση τῶν συνταγματικῶν ἐλευθεριῶν κατηγόρησαν καὶ ἀντιπάθησαν ἕνα μεγάλον ἕλληνα σὰν τὸν Καποδίστρια. Τὶς λέξεις «Ἐθνικὴ Συνέλευσις, Σύνταγμα !» εἶχε γιὰ προμετωπίδα ἐπὶ Καποδίστρια ὁ «Ἀπόλλων» τὸ φύλλο τοῦ Πολυζωΐδη. Σύνταγμα ζητοῦσε τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιον Ἀθηναίων ἀμέσως ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς βασιλείας σ' ἕνα θαρραλέο ψηφισμά του, ὅταν ὁ Ὄθων ξεκίνησε νὰ ταξειδέψη γιὰ τὸ γάμο του στὴ Γερμανία. Σύνταγμα ζητοῦσε ὁ τύπος στὶς ἐπιθέσεις του ἐναντίον τῶν ξένων συμβούλων. Γεγονότα ἀρκετὰ νὰ ξυπνήσουν ἕνα θεωρητικό. Τὰ συντάγματα πρὶν τὰ δώσουν οἱ συνελεύσεις τὰ δίνει ἡ φύσις. Ἀντὶ ὁ Ὄθων νὰ ἰδῆ μπροστά του τὸ ρωμιό, τὸ λογικευτή, τὸν ἔξυπνο, τὸν ἀνήσυχο, τὸν τέττιγα, τὸν πεινασμένο γιὰ συζητήσεις, τὸν Ἕλληνα τοῦ δήμου ποὺ θέλει νὰ εἶναι ἐλεύθερος γιὰ νὰ μπορῆ νὰ ἐξασκήση τοὐλάχιστον τὰ ἐλαττώματά του .....δὲν ἔβλεπε στὴ στάση τοῦ 43 παρὰ μόνο τὸ πρόσωπο τοῦ Καλλέργη. Ἡ ἰδέα μολαταῦτα πὼς ὁ ἑλληνικὸς λαὸς εἶναι πλασμένος γιὰ φιλελεύθερο πολίτευμα εὕρισκεν ὀπαδοὺς τῆς περιωπῆς τοῦ Τρικούπη, ὁ ὁποῖος ἂν καὶ ἤξευρεν ἀπὸ πεῖρα τὰ ἐλαττώματα τῶν

συμπατριωτῶν του, δὲν τὰ πῆρε γιὰ σοβαρὸ ἐπιχείρημα ἐναντίον τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας, ἀλλὰ συμβούλευσε τὸν Ὄθωνα ἀπ' ἀρχῆς νὰ δώσῃ τὸ Σύνταγμα *. Στὴν Εὐρώπη εὕρισκεν ὀπαδοὺς σὰν τὸν Πάλμεστρον ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὸ 1834 ἀκόμα ἔγραψε τὴ γνώμη του στὸν Τρικούπη μὲ τὸν ἑξῆς ἀπόλυτο ντετερμινισμό. «Γιὰ νὰ κυβερνηθῆ τὸ Ἑλληνικὸ ἔθνος χωρὶς συνταγματικὸ πολίτευμα, πρέπει ν' ἀλλάξη ὄχι μόνο ἡ φύσις τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ ἡ γεωγραφικὴ θέσις τοῦ τόπου».

Στὸν κοφτερὸ αὐτὸ λόγο ἑνὸς ξένου δὲ βρίσκεται τάχα ἡ ἀλήθεια; Οἱ πολιτικὲς ἐλευθερίες δὲν εἶναι μέσα στὴν ἑλληνικὴν ἰδιοσυγκρασία; Ἐξετάζοντας τὸν ἑλληνικὸ χαρακτῆρα μποροῦμε βέβαια νὰ ποῦμε πὼς μεγαλώνει τὰ μειονεκτήματα τῶν φιλελευθέρων πολιτευμάτων. Ἡ ἀλήθεια μολαταῦτα—ὁλόκληρη—εἶναι αὐτή: μόνο μὲ τέτοιο πολίτευμα μπορεῖ ὁ ρωμηὸς νὰ διατηρήση τὰ φυσικά του ἐλαττώματα καὶ τὰ φυσικά του προτερήματα. Σὲ δεσποτικὸ θὰ τὰ χάση καὶ τὰ δυὸ καὶ θὰ παύση νὰ εἶναι αὐτὸς

* Παράλληλα στὴ γνώμη τοῦ Τρικούπη εἶναι καὶ ἡ ἐμπειρικὴ ἐπιχειρηματολογία τοῦ Ν. Δραγούμη γιὰ τὸ πολιτειακὸ ζήτημα ποὺ μπορεῖ νὰ συνοψιστῆ στὶς ἑξῆς γραμμές.

Ἀντὶ ν' ἀρνηθῆς σήμερα στὸ λαὸ ἐκεῖνο ποὺ ἀσφαλῶς θὰ σοῦ τὸ πάρη ὁ ἴδιος αὔριο μὲ τὴ βία, δῶστο ἀπὸ σήμερα γιὰ ν' ἀποφύγης τὴ βία καὶ τὰ ἐπακόλουθά της. (Βλ. στὸ τέλος τὰ κείμενα).

ὁ ἴδιος. Τέτοιο εἶναι τὸ φυσικὸ δεδομένο. Ὁ Ὄθων παραγνώρισε αὐτὸ τὸ δεδομένο, ἐνῶ ὑπῆρχαν πολιτικοὶ γύρω του ποὺ τὸν προσκαλοῦσαν νὰ τὸ προσέξῃ. Ὁ Ὄθων δὲν ἀνακάλυψεν ἀντίθετα ἐπιχειρήματα στὴν Ἑλληνικὴ Ἱστορία καὶ τὸ μόνο ἑλληνικὸ γεγονὸς ποὺ βρῆκε γιὰ στήριγμα τοῦ μοναρχισμοῦ του ἦταν πὼς μερικοὶ σπουδαῖοι ἕλληνες ἔδειξαν δισταγμοὺς γιὰ τὸ Σύνταγμα. Δισταγμοὶ ἐξηγημένοι, σ᾽ ἕνα τόπο βγαλμένο ἀπ᾽ τὴ φωτιὰ καὶ γεμάτο δυνατὰ ἄτομα καπεταναίων ποὺ δύσκολα χαμήλωναν τὴν προσωπικότητά τους μπροστὰ στὸ σύνολο.

Οἱ διστακτικοὶ ἦταν δυὸ δημιουργοὶ τοῦ εἰκοσιένα, ὁ Κολοκοτρώνης κι ὁ Μαυροκορδάτος. Ὁ πρῶτος θυμίζοντας τὸ μύθο τοῦ λύκου γιὰ τὸ ἀρνί, ἔλεγε πὼς πρέπει νὰ μάθωμε πρῶτα τραγοῦδι κι ὕστερα νὰ τραγουδήσωμε. Ὁ Μαυροκορδάτος ἐννοοῦσε νὰ προετοιμαστῇ ὁ λαὸς μὲ τοὺς στοιχειώδεις θεσμούς: νὰ συσταθοῦν οἱ δῆμοι, νὰ λειτουργήσουν καλὰ τὰ δημοτικὰ καὶ ἐπαρχιακὰ συμβούλια, νὰ μείνῃ ἐλεύθερος ὁ τύπος γιὰ κάμποσα χρόνια, νὰ γίνῃ ἐθνικὸς στρατὸς κι ἔπειτα ἀπὸ τόσην ἀνατροφὴ νὰ ἔρθῃ τὸ Σύνταγμα. Ἀπὸ τὴν τάξη τῶν ἐπιφυλακτικῶν ἦταν ἀκόμα κι ὁ Ζαΐμης κι ὁ Κωλέττης. Ἀπέναντι σ᾽ αὐτοὺς στάθηκαν οἱ ἀνεπιφύλακτοι: ἡ μάζα δηλαδὴ τοῦ λαοῦ, μὲ τὴν ἀνυπο-

μονησία της, μὲ τὴ δυσφορία της γιὰ τὸ καθεστώς, μὲ τὴν τάση της στὸ νέο ἢ καλλίτερα μὲ τὴ συνείδηση ποὺ εἶχε τῆς ἴδιας της ἰδιοσυγκρασίας,—καὶ τὸ ἄτομο τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ αὐτῆς τῆς φορᾶς, ὁ Τρικούπης. Εἶναι, ἀλήθεια, χαρακτηριστικὸ πὼς ὁ ἱστορικός τοῦ ἀγῶνος μας πέταξεν ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις. Στὰ γράμματα ποὺ ἄλλαξαν μὲ τὸ Μαυροκορδᾶτο οἱ δυὸ αὐτὲς φυσιογνωμίες, μὲ τὴ συγκινητικὴ προσαγόρευση «ἀδελφὲ» γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν καθένας τὴν ἄποψή του, ἡ ἐπιχειρηματολογία τοῦ Τρικούπη εἶναι θετικὴ καὶ κοφτερή: Ἀποφεύγει τὶς θεωρίες καὶ μένει στὴν ἐμπειρικὴ ἄποψη. Ὁ λαὸς δὲν ἀρνήθηκε ποτὲ τὸ σύνταγμα, τὸ δέχτηκε ὅταν τοῦ τὸ ἔδωσαν καὶ τὸ ζήτησεν ὅταν τοῦ τὸ ἀρνήθηκαν. Πῆρε τὸ τουφέκι γι αὐτὸ δυὸ χρόνια πρὶν ἔρθη ὁ Ὄθων. Εἶναι ἄξιος λοιπὸν νὰ τὸ ἀποκτήση. Αὐτὰ ἔλεγε ὁ πρακτικὸς νοῦς τοῦ Τρικούπη καὶ τὰ κατόπιν γεγονότα ἦρθαν νὰ βεβαιώσουν ποιὸ γλύστρημα ἦταν νὰ ἀψηφήση ὁ βασιλεὺς Ὄθων τὴν ἐμπειρικὴ ἐπιχειρηματολογία τοῦ πρώτου πρωθυπουργοῦ του, μέσα στὴν ὁποίαν βρισκόταν ἡ ἀλήθεια. «Ἂν εἰς τὰ 1831 ἐνόμιζες τοὺς Ἕλληνες ἀξίους εἰς ἄμεσον ἐνέργειαν συντάγματος—ἔγραφεν ὁ Τρικούπης τὴν 1 Μαΐου 1837 στὸ διστακτικὸ Μαυροκορδᾶτο—καὶ ἔλαβες περὶ αὐτοῦ τούτου καὶ τὰ ὅπλα εἰς χεῖρας σου (ἐγὼ δὲν τὰ

ἔλαβα) πῶς γίνεται μετὰ ἕξ χρόνους νὰ νομίζης ὅτι δὲν εἶναι πλέον ἱκανόν;. . . Ἀλλὰ τοιοῦτον ἀλλαξοφρόνημα περὶ Ἑλλήνων δὲν δύναται κατ' ἐμὲ κριτὴν νὰ πηγάση ἀπὸ ἄλλην αἰτίαν παρὰ ἀπὸ τοῦ ὅτι φρονεῖς ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀντὶ νὰ προχωρήσουν εἰς τὸ διάστημα ἕξ χρόνων ὠπισθοδρόμησαν.»... Δὲν ὠπισθοδρόμησαν. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸ Σύνταγμα «ἡ ἐλευθερία», ἡ «ἰσότης», ἡ «ἐλευθεροτυπία» δὲν ἦταν ἦχος τῆς ἀναρχίας, λέξεις τῶν δυσαρεστημένων καὶ ἁπλῆ προμετωπίδα τοῦ φύλλου τοῦ Πολυζωΐδη, γι αὐτὸ καὶ εἴδαμε νὰ γίνωνται ἔπος τραγικὸ καὶ μεγαλειῶδες μὲ λίγους ἀνθρώπους ποὺ πολεμοῦσαν καὶ πέθαιναν στοὺς βράχους τοῦ Ναυπλίου καὶ τῆς Κύθνου. Οἱ λίγοι αὐτοὶ ἦταν ἥρωες. Μόνο ἐκεῖνο ποὺ εἶναι πραγματικότης μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ μποροῦσε ν' ἀψηφήση τὰ κανόνια τοῦ βασιλικοῦ στρατοῦ, νὰ σηκώση ἥσυχες πόλεις στὸ πόδι, νὰ γίνη Πάνος Κορωναῖος, Δημήτριος Γρίβας, Βότσαρης καὶ Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου.

Τὸ γεγονὸς πὼς μάχονται οἱ λίγοι ἐκεῖνοι ἕλληνες ἐναντίον ἑλλήνων ἐμποδίζει βέβαια νὰ φανῆ τὸ ἀνάστημά των, ὅσο ἔπρεπε. Ἂν πάρωμε ὅμως τὴν τάση των πρὸς τὴν ἀκρότητα, πρὸς τὸ ρωμαντικὸ καὶ τὸ παράδοξο—ὁ Πάνος Κορωναῖος ἐπρότεινε νὰ πᾶνε ἀπὸ τὸ Ναύπλιο στὴν πρωτεύουσα καὶ νὰ

διώξουν τὸν Ὄθωνα—ὁ ἀξιωματικὸς Λεωτσάκος ὥπλισε μὲ πυροβόλα ἕνα ἐμπορικὸ πλοῖο καὶ πῆγε στὴ Κύθνο νὰ ἐλευθερώση τοὺς φυλακισμένους ἰδεολόγους—θὰ τὸ βροῦμε ἀνάστημα ἐπικό. Ἦταν τέτοιο, ἂς τὸ ὁμολογήσωμε, καὶ στὶς δυὸ παρατάξεις. Ὁ ἐπαναστάτης εὕρισκε ἀντικρύ του πιστὸ στρατιώτη τοῦ βασιλέως. Καθένας ἔκανε τὴ δουλειά του ὡς τὸ τέλος. Ὁ Λεωτσάκος, ὁ Σκαρβέλης καὶ ὁ Μωραϊτίνης, οἱ τρεῖς ἥρωες τῆς Κύθνου, γιὰ τοὺς ὁποίους τόσοι στίχοι καὶ πεζὰ ἔχουν γραφῆ, χτυπήθηκαν μὲ αὐστηροὺς ἀνθρώπους τῆς ἐξουσίας, σὰν τὸ Χρυσοβέργη καὶ τὸν Τσίρο, οἱ ὁποῖοι ἔκαμαν ὡς τὴν ἄκρη τὸ καθῆκον των στὸ βασιλέα καὶ παρασύρθηκαν καὶ σὲ κάποιες σκληρότητες μὲ τὴν ἰδέα πὼς δὲν ὑπάρχει τίποτε ἠθικώτερο ἀπ᾽ τὸν ὅρκο ποὺ ἔδωσαν. Βασιλικοὶ καὶ Συνταγματικοὶ εἶχαν ἐπιβλητικὸ ἀνάστημα. Ἡ διαφορὰ μεταξύ των γεννήθηκε μόνο ὅταν τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα κυριάρχησε καὶ μίκρυνε τοὺς ὀθωνικοὺς τόσο, ὥστε τὸ βρῆκαν ἄσκοπο νὰ χτυπηθοῦν πλέον γιὰ μιὰ ἰδέα καταδικασμένη ἀπὸ τὸ ἔθνος. Ὁ βασιλεὺς ἔφυγε χωρὶς καμμιὰ αἱματοχυσία. Αὐτὸ ἦταν ἡ ἐπιθυμία του. Αὐτὸ ὅμως κι ἡ καταδίκη τῆς πολιτικῆς του. Τὸ ἀναίμακτο τῆς μεταβολῆς ἔδειξε πὼς στὶς 10 Ὀκτωβρίου ἡ συνείδηση τοῦ ἔθνους ἦρθε σ᾽ αἰφνίδια γνωριμία μὲ τὴν πραγματικό-

τητα. Χρειάστηκαν τριάντα χρόνια γιὰ νὰ καταλάβη κι ὁ ἐπίμονος βασιλεὺς καὶ οἱ πιστοί του καὶ οἱ ἐπιφυλακτικοὶ φιλελεύθεροι πὼς ὁ Καλλέργης τοῦ 43 δὲν ἦταν παρὰ τὸ ὄργανο τῆς ἀνάγκης καὶ ἡ πράξη του ἁπλῶς οἰκονομία χρόνου. Ποιὰ ματαιοπονία, ποιὰ τραγικὴ πλάνη νὰ τὰ βάλη ἕνας βασιλιᾶς μὲ τὸ κύτταρο τοῦ λαοῦ του! Ἂν δὲν πίστευε πολὺ στὴ θεωρία ὁ Ὄθων θὰ ἔνιωθε τὸ ἁπλὸ τοῦτο πρᾶγμα: πὼς ὁ λαός ποὺ δὲν ἔκαμε τὴ χάρη σ' ἕνα μεγάλο δικό του ἄνθρωπο, σὰν τὸν Καποδίστρια, νὰ παραιτηθῆ ἀπὸ τὸ φυσικό του, ἦταν ἀδύνατο νὰ κάμη τέτοια θυσία σ' ἕνα ξένο.

Η ΦΟΥΣΤΑΝΕΛΛΑ

Οἱ Βαυαροὶ πίστευαν στὰ σοβαρὰ πὼς θ' ἀλλάξουν τοὺς Ἕλληνες. Τὸ κρίνομε ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη σημασία ποὺ ἔδωκαν σὲ μιὰ ἀπ' ὅλες τὶς ἐξωτερικότητες: στὸ ροῦχο. «Ψαλλιδοκέρια» ὀνόμασε ὁ λαὸς τοὺς ντόπιους τοὺς ὁποίους οἱ βαυαροὶ ἔκλεισαν μέσα στὴ στολὴ τοῦ ἀξιωματικοῦ μὲ τὶς ἐπωμίδες καὶ τὸ ψηλὸ κολλάρο. Ἡ εἰρωνεία τους φυσικὰ δὲ χτυποῦσε στοὺς μεταμορφωμένους ἕλληνες ἀλλὰ στοὺς βαυαροὺς ποὺ ξέχασαν τὸ ρόλο τῆς φουστανέλλας καὶ ἐπέβαλαν ἕνα εὐρωπαϊκὸ ροῦχο μὲ τὴν ἰδέα πὼς αὐτὸ θὰ φτιάση τὸν ἕλληνα εὐρωπαῖο. Δὲν εἶναι βέβαια παραλογισμὸς νὰ ἀποδίδωμε ἠθικὴ σημασία στὸ φόρεμα. Ξέρομε πὼς ὅσοι δυνατοὶ ἄρχοντες στὴν Ἀνατολὴ κυβέρνησαν λαούς, ἀπὸ τὸ Μεγάλο Πέτρο καὶ τὸ Σουλτάνο Μαχμοὺτ ὡς σήμερα, ὑπολόγισαν τὴ ραπτικὴ γιὰ ὄργανο τῆς πολιτικῆς, ἔτσι ὥστε γιὰ τὴν Ἀνατολὴ διοικητικὲς μεταρρυθμίσεις δὲν ἔννοοῦνται χωρὶς εὐρωπαϊκὴ στολή. Μὰ ἡ ἀφέλεια τῶν βαυαρῶν εἶναι ποὺ πίστεψαν ὅτι οἱ ἕλληνες θὰ ἀπαλλαχτοῦν ἀπὸ τὴν

ἀνατολικὴ νοοτροπία βγάζοντας τὴ φουστανέλλα. Καὶ δὲν ὑποψιάστηκαν ἐκεῖνα ποὺ θὰ χάσουν χωρὶς τὸ ροῦχο μὲ τὸ ὁποῖον ἔζησαν, πολέμησαν καὶ ἔφτιαξαν τὸ βασίλειο τῆς Ἑλλάδος. Μὲ τὴν ἀνυποψίαν αὐτή, ἀντὶ νὰ ὀργανωθῆ στρατιὰ ποὺ θὰ διατηροῦσε τὸ ἐξωτερικὸ τῶν τουρκομάχων μὲ τὰ ἐλαττώματα καὶ μὲ τὰ προτερήματα μαζὶ τοῦ εἰκοσιένα, δημιουργήθηκεν ἡ βαυαρικὴ στρατιὰ ποὺ ἔμελε νὰ πάθη ὅσα ἔπαθε καὶ νὰ φύγη ὅπως ἔφυγε *. Κανένας ὀργανωτὴς δὲν κατάλαβε τὸ ψυχολογικὸ σφάλμα κι᾿ ἔπρεπε κι᾿ ἐδῶ νὰ ἰδῆ τὴν ἀλήθεια ὁ βασιλεὺς Λουδοβῖκος, ὁ ὁποῖος μόλις ἦρθε στὴν Ἑλλάδα συμβούλεψε τὸ βασιλέα γυιό του νὰ φορέση τὸ ροῦχο τῶν ἑλλήνων. Τότε ἔλαβε τὴν τιμὴν ἕνας ἑλληνορράπτης τοῦ Ναυπλίου τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα δὲν διατήρησεν ἡ χρονογραφία, νὰ σταλῆ ἐπίτηδες πολεμικὸ πλοῖο καὶ νὰ τὸν φέρη στὸν Πειραιᾶ γιὰ νὰ ντύση τὸ βασιλῆᾶ. Ὁ Ὄθων

---

* Ὁ Βαυαρικὸς στρατὸς ποὺ ἐκτελοῦσε διαταγὲς δὲν εὐθύνεται βέβαια γιὰ τὰ πολιτικὰ λάθη τῶν ἀντιβασιλέων. Θὰ ἦταν ἄδικο νὰ λησμονήσωμε πὼς ἦρθε σὲ μιὰ χώρα ἀναρχούμενη καὶ ρημαγμένη. Ἡ περιγραφὴ τῆς Ἀθήνας τοῦ 1834 ἀπὸ τὸν Quin ἀρκετὰ μιλεῖ γι᾿ αὐτό. Θὰ ἦταν ὅμως ἀγνωμοσύνη νὰ ξεχάσωμε πὼς πάρα πολλοὶ ἄνδρες τοῦ Βαυαρικοῦ στρατοῦ—ἴσως καὶ δυὸ χιλιάδες, κατὰ τοὺς ὑπολογισμοὺς τῆς Ἐφημερίδος τοῦ Ἄουγκσμπουργ—πέθαναν ἀπὸ τὶς κακουχίες καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν ἑλονοσία, ὅταν ὁ Ὄθων τοὺς ἔβαλε νὰ ἐργαστοῦν γιὰ τὴν ὁδὸν Ἀθηνῶν—Πειραιῶς ποὺ ἦταν τότε ἕλος καὶ γιὰ τὸ λεκανοπέδιο τοῦ Φαλήρου.

φόρεσε τὴ φουστανέλλα ἡ ὁποία στὸ ψηλό του σῶμα στεκόταν ἄσχημα —μοῦ τὸ ἔλεγε ἡ σεβάσμια Ἑλένη Ροΐδη ποὺ τὸν πρόφτασε νέα κοπέλλα τοῦ παλατιοῦ— βρισκόταν ὅμως σὲ περίφημη ἁρμονία μὲ τὸ μεγαλοϊδεατισμό του. Πόση δημοτικότητα ὅταν ζοῦσε, ποιά ὑστεροφημία μετὰ τὸν πολιτικὸ καὶ τὸ φυσικὸ θάνατό του δὲ χρωστοῦσε σ᾽αὐτὸ τὸ πανὶ ποὺ τύλιξε τὸ ἐλάχιστα ρουμελιώτικο κορμί του! Καὶ μολαταῦτα χρειάστηκε ὁ ἀκούραστος φιλελληνισμὸς τοῦ Λουδοβίκου γιὰ νὰ ὑποβάλη στοὺς συμβούλους τοῦ βασιλέως τόσο εὐκολονόητο πρᾶγμα, ἐνῶ οἱ Βαυαροὶ ὑπολόγιζαν στὴν τσόχα, στὶς ἐπωμίδες καὶ στὸ ψηλὸ κολλάρο τῆς στρατιωτικῆς στολῆς των, περιμένοντας ἀπ᾽ αὐτὰ τὸν ἐξευρωπαϊσμό, ἢ καλλίτερα τὸν ἐκβαυαρισμὸ τῶν ἑλλήνων. Μιὰ τόση ἀφέλεια δικαιολογεῖ τὸν ᾿Αχιλλέα Παράσχο ποὺ ἔγραφε στὰ 1860 τοὺς στίχους αὐτούς:

᾿Εγείρου ὁ διάδοχος τοσούτων ἡμιθέων!
Σχίσε τοῦ Φράγκου τὴν στολήν, υἱὲ τῆς φου-
[στανέλλας!
᾿Αρνήσου τὸν πολιτισμὸν τῶν πλάνων Εὐ-
[ρωπαίων
Καὶ γίνου πάλιν Λιακατᾶς καὶ Δράκος καὶ
[Τζαβέλλας!

ΤΟ ΕΛΕΓΕΙΟ ΤΟΥ ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Κατάπληκτος κι᾽ ἀηδιασμένος γιὰ τὴν προσαρμογὴ τῶν «φίλων τοῦ βασιλέως» στὴ νέα κατάσταση, ὁ ποιητὴς προβαίνει στὴ μέση καὶ κεραυνοβολεῖ τὴν ἀχαριστία καὶ τὴν ἀπαίσια λήθη, τὴ μάσκα αὐτὴ τοῦ θανάτου. Ἀφοῦ ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν τὶς τιμὲς καὶ τὶς εὔνοιες κρύφτηκαν στὸ καυκί των, μόλις ἄλλαξαν τὰ πράγματα, ἔρχεται ὁ διώκτης τοῦ Ὄθωνος νὰ πῆ τὶς ἀλήθειες ποὺ στάθηκαν στὸ λαιμό τους καὶ νὰ κλάψη τὸν ἐξόριστο. Ἡ περήφανη αὐτὴ τιμωρία ἦταν ἡ ἰδέα ποὺ ἔκαμε ποίημα τὸ Ἐλεγεῖο. Ποιὸς στίχος του μπορεῖ νὰ σταθῆ σήμερα; Κανένας. Ἕνα χρό-



Ἡ ἑλληνικὴ στολὴ τοῦ Ὄθωνος.
(Μουσεῖο τοῦ Μονάχου).

νο προτήτερα ὁ Παράσχος εἶχε γράψει στὴ δημοτικὴ τὸ «Γέρο-Καπετᾶνο», τὸ ἁγνότερο καὶ συγκινητικώτερο ἔργο του, ποὺ δὲν ἔχασε καὶ σήμερα τὴ φρεσκάδα του καὶ τὴν ποιητική του ἀξία. Καὶ τώρα γιὰ νὰ κλάψη τὸν ἐξόριστο βασιλῆα κατέφυγε στὴν καθαρεύουσα! Δυστυχῶς ἡ καθαρεύουσα δὲν τοῦ ἔδωσε μόνο τὰ δικά της ἐλαττώματα μὰ καὶ τὰ ἀγαπητά του «πλὴν»

ὁ βασιλεὺς ἀπέθανε
ὁ βασιλεὺς πλὴν ζήτω

μαζὶ μὲ τὸ κατ᾽ ἐξοχὴν παρασχικὸ γνώρισμα τῆς παλιλλεξίας

καὶ ὅταν, ὅταν ἔδωκε
τῆς εἱμαρμένης δίκην

ἡ ὁποία ἀποκορυφώνεται στὸ σχετικὸ μὲ τὸν Ὄθωνα ποίημά του γιὰ τὸ Γρίβα

καὶ δὲν τὸν εἴδομεν καὶ δὲν
ἐφάνη, δὲν ἐφάνη.

Σ᾽ αὐτὰ θὰ προσθέσωμε τὴν αἰτιατικὴ «μὲ» στὴ θέση τῆς γενικῆς «μοῦ», ἁμαρτία φαναριώτικη ποὺ ἔφεραν οἱ Σοῦτσοι στὴν ποίησή μας καὶ τὴν ἐπέβαλαν, χωρὶς λόγο, σὲ Ἀθηναίους καθὼς ὁ Παράσχος

«μὲ» εἶπον ὅτι μὲ αὐτὴν
ἐτέθ᾽ ὑπὸ τὸ μνῆμα

καὶ ἄλλες κακοφωνίες, κοινὴ περιουσία τῶν ποιητῶν τῆς καθαρεύουσας. Ὅτι ὅμως κάτω ἀπὸ τὸ Ἐλεγεῖο χτυποῦσεν ἡ μεγάλη καρδιὰ τοῦ Παράσχου, αὐτὸ εἶν᾽ ἀναμφισβητη-

το. Ἦταν ἐκεῖ μέσα ὁ πατριώτης ποιητής, μὲ ὅ,τι τὸν ξεχώρισεν ἀπὸ τοὺς ἄλλους: μὲ τὸν ἀγαπητό του στόμφο, τὸ συζητητικὸ τόνο τῆς ἐπίπεδης στιχουργίας του, τὸν ἀναλλοίωτο δεκαπεντασύλλαβό του, τὸ θυμό του, τὸ θρῆνο του καὶ τὴ μεγαλοπρέπειά του μαζί, ἦταν αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁλόκληρος στὸ Ἐλεγεῖο. Μὲ τὴν ἠθική του ἰδέα, τὴν τύψη του, τὴν προσαρμογή του στὴν ψυχολογία τοῦ μεταοθωνισμοῦ καὶ τὸ λίβελλό του ἐναντίον τῶν ἀχαρίστων, τὸ ποίημα δίκαια ἔκαμε κρότο. Τὸ πρωταρχικὸ συναίσθημα ἀπ᾽ τὸ ὁποῖο ξεπετιέται ἕνα ποίημα φαίνεται ἀμέσως, γιατὶ εἶναι φυσικὸ ν᾽ ἀρχίσῃ τὸ ἔργο ἀπὸ κεῖ. Καὶ τὸ Ἐλεγεῖο ἀρχίζει μὲ τὴν ἀγανάκτηση γιὰ τὴ φυγὴ τῶν φίλων.

Ἂν πάντες ἐσιώπησαν οἱ ἄνανδροί σου φίλοι,
Οὓς ἀπὸ σκότος ἔφερες βαθὺ εἰς τὴν ἡμέραν,
Ἐὰν δὲν ἤνοιξε κανεὶς καὶ διὰ σὲ τὰ χείλη
Κ᾽ εἰς θλῖψιν σ᾽ ἐγκατέλειψαν θανάτου βαθυ-
[τέραν,
Ἐγὼ ὁ πρὶν πολέμιος, ἓν δάκρυον θὰ χύσω,
Δὲν λησμονῶ, καθὼς αὐτοί, πὼς βασιλεύς
[μου ἦσο!

Οἱ δυστυχεῖς! Ἐξέλιπεν ὁ ἄλλοτε θεός των,
Ὁ βασιλεύς, ὁ φίλος των, ἐξόριστος καὶ μόνος,

Καὶ δὲν ὑγράνθη—Ὕψιστε Θεέ!—ὁ ὀφθαλ-
[μός των
Κ' εἷς δὲν ἠκούσθη δι' αὐτὸν εὐγνωμοσύνης
[στόνος!
«Ὁ βασιλεὺς ἀπέθανεν, ὁ βασιλεὺς πλὴν
[ζήτω!»
Ἰδοὺ ὁ ἐπιτάφιος τῶν φίλων του τὶς ἦτο...

Συγγνώμην, φίλοι μου νεκροὶ τῆς Κύθνου,
[τῆς Ναυπλίας,
Ἐὰν ἐγὼ ὑπὲρ αὐτοῦ πικρὰν ᾠδὴν τονίσω.
Ἠξεύρω ποίας εἴχατε ἀγγελικὰς καρδίας...
Σεῖς ἄκλαυστον τὸν Ὄθωνα δὲν θέλετε ν' ἀ-
[φήσω!
Ἄ, ὄχι, ὄχι· δι' αὐτὸν τὰς χεῖρας σας κινεῖτε
καὶ τὰς πληγάς σας κρύπτοντες, νὰ ψάλω μὲ
[καλεῖτε...

Ἡ ἠθικὴ στὸ ρωμαντισμὸ συγκινεῖ περισσότερο ἀπὸ τὴν τέχνη. Καὶ ἦταν, ἀλήθεια, ἕνα ποιητικὸ καὶ δραματικὸ ἐπινόημα νὰ ἐμφανίσῃ ὁ ποιητὴς τοὺς σκοτωμένους τῆς Κύθνου καὶ τοῦ Ναυπλίου νὰ τοῦ ζητοῦν δικαιοσύνη γιὰ τὸ βασιλέα ποὺ οἱ φίλοι του τὸν ἔθαψαν στὴ λήθη. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Παράσχος ἐμπνεύστηκεν αὐτὸ τὸ ἑξάστιχο, οἱ ἀχάριστοι βρῆκαν τὴν τιμωρία τους καὶ τὸ Ἐλεγεῖο τὴ φήμη του. Πόσο οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶπαν τὴν ἀλήθεια μποροῦμε νὰ τὸ μάθωμε ἀπὸ πεζογράφο καὶ ἱστορικὸ τῆς πε-

ριωπῆς τοῦ Δραγούμη. Ἂς ἀνοίξωμε τ' ἀπομνημονεύματά του νὰ ἰδοῦμε πῶς συμφωνεῖ ὁ ἱστορικὸς μὲ τὸν ποιητή.

«Πολλοὶ δὲ ἐκ τῶν πρὸ μιᾶς ἡμέρας σαινόντων πρὸ τῶν ὑπουργῶν καὶ γονυπετούντων πρὸ τῶν ἡγεμόνων ἐκπηδήσαντες εἰς τὰς ὁδούς,—γράφει ὁ Δραγούμης—ἐπεδείκνυον θριαμβευτικῶς ἐρυθρὰς ταινίας ἐπὶ τοῦ στήθους, ὡς σημεῖον συμμετοχῆς καὶ ἀφάτου ἀγαλλιάσεως. Ἀλλὰ καὶ τὸ Πανεπιστήμιον, ἡ φωτοβόλος αὕτη ἑστία τῆς σοφίας καὶ τῆς ἠθικῆς, ἔσπευσε νὰ συγχαρῇ μετὰ κόμπου τοὺς ἀποστάτας ἐκείνους, ὧν τὴν καρδίαν καὶ τὸν νοῦν εἶχε διαπλάσει ἡ εὐεργέτις αὐτοῦ διδασκαλία.

....

Μετά τινα δὲ χρόνον καὶ ἄλλα ἔμμετρα καὶ πεζὰ ἀνεπλέχθησαν, λοιδοροῦντα τὸ παρελθὸν καὶ ἀποθεοῦντα τὴν στάσιν ὑπ' αὐτῶν ἐκείνων, οἵτινες, χθὲς ἔτι, εὐλογοῦντες τὸν Ὄθωνα, ἐμακάριζον τὴν Ἑλλάδα τοιούτου ἡγεμόνος ἀξιωθεῖσαν. Καὶ οὕτως οἱ ἐνθερμότατοι φίλοι τοῦ βασιλέως οἱ ὑπὲρ πάντα ἄλλον τιμηθέντες καὶ εὐεργετηθέντες ὑπ' αὐτοῦ μετεμορφώθησαν ἐκ μηχανῆς εἰς διώκτας. Ἀσυνειδησία δὲ καὶ χαμέρπεια, κολακεία καὶ ὑπουλότης, ἀναίδεια καὶ δουλοφροσύνη, διασχίσασαι ἀποτόμως τὸ ψευδὲς προσωπεῖον τῆς ἀφοσιώσεως ἀνεβλάστησαν ἐν ἀκαρεῖ. Πλὴν φεῦ! ὅσον φιλοσοφικῶς καὶ ἂν συγκα-

ταβαίνων τις θεωρεῖ τὸ ἀγενὲς τῶν τοιούτων χαρακτήρων, ὅσον οἶκτον καὶ ἂν αἰσθάνεται πρὸς τὰ ἐλεεινὰ ταῦτα ὄντα, βέβαιον εἶναι ὅτι ἡ ἀγανάκτησις ἐξεγείρεται ἀδυσώπητος καὶ καταθλίβεται ἡ καρδία».

Γενικὰ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς φιλολογίας ἐπὶ Ὄθωνος, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς οἱ στίχοι δὲ μπόρεσαν νὰ τὸν πολεμήσουν. Οἱ ποιηταί μας ἀφῆκαν αὐτὸ τὸ ἔργο στὸν πατριωτισμὸ τῶν πεζογράφων—οἱ ὁποῖοι ἄλλως τε ἦταν ποιητικώτεροι ἀπ᾿ αὐτούς. Ἡ ἀδυναμία τῶν στίχων στὴν πολεμικὴ κατὰ τοῦ στέμματος δὲν ὀφείλεται τόσο στὴν καταδίωξη τῶν ἀντιβασιλικῶν δημοσιευμάτων, ὅσο βέβαια στὴν καθαρεύουσα. Ἡ ἔμμετρη δημοσιογραφία ἐξώφλησε σ᾿ αὐτὸ τὸ κεφάλαιο μὲ μερικοὺς στίχους τοῦ δυστυχισμένου Σούτσου καὶ ἐλάχιστους τοῦ Παράσχου, ὁ ὁποῖος κἄπου κἄπου σὲ ὕμνους ἢ σὲ μνημόσυνα ἔβαλε πολὺ σκεπασμένους ὑπαινιγμούς. Ἔτσι τὸν Ὄθωνα στιχουργοὶ τὸν ὕμνησαν καὶ στιχουργοὶ τὸν ἔδιωξαν. Ἡ ποιητικὴ τέχνη στὴν ὑπόθεσιν αὐτὴ ἦταν ἀθώα! Ἀκόμα καὶ τὸ 54 ἡ στιγμὴ τῶν ὀνείρων καὶ τοῦ θυμοῦ ὅπου συναντήθηκαν στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ ἡ λατρεία πρὸς τὸ βασιλῆᾶ, ἡ μεγάλη Ἰδέα κι ὁ ἀναβρασμὸς γιὰ τὴν ξενικὴ κατοχή, δὲν ἔδωκεν οὔτε ἕνα συναρπαστικὸ στίχο.

Ὁ Ὄθων ἦρθε μὲ τὴ δημοτική—αὐτὸ εἶναι τὸ περίεργο—κι ἔφυγε μὲ τὴν καθαρεύουσα. Ὁ Τερτσέτης εἶν' ἐκεῖνος ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸν ἐρχομό του στὸ Ναύπλιο τὸ πρῶτο ποίημα (1833) τὸ «Φίλημα» ὅπου περιγράφει τὴν ἀξέχαστη στιγμὴ στὴ γλῶσσα καὶ στὸ ὕφος τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

Ἑλλάδα! Πόσο χάρηκες ὅταν στ' Ἀνάπλι
[εἶδες,
Εἶδες σὰν τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ ν' ἀράζουνε
[καράβια!
Ἀπ' τὸ πουρνὸ ἀράζανε ὡς τὴ δροσιὰ τῆς
[νύχτας,
Μ' ἀκοίμητα λαλούμενα καθένα ἠχολογοῦσε,
Κι ὅτ' ἔρριχναν τὸ σίδερο κι ἐνῶ 'δαν τ' ἀ-
[κρογιάλι
Ἀπὸ τοὺς βράχους τ' Ἀναπλιοῦ μέγα τρα-
[γοῦδι βγαίνει.
Ὠμορφονειὲς καὶ γέροντες καὶ νέοι τραγου-
[δοῦνε,
Μ' ἄνθη στολίζουν τὸ γιαλὸ τ' ἀπάρθενα
[κοράσια,
Μ' ἄνθη ὅσα ἔχει ἡ ἄνοιξη κι' ὅσα τὸ κα-
[λοκαίρι...

Τὰ πράγματα ὅμως ἦρθαν ἐνάντια. Μαζὶ μὲ τὸν Ὄθωνα ἐνθρονίστηκεν ἡ ποιητικὴ δικτατορία τοῦ Φαναρίου, ὁ Ραγκαβῆς κι οἱ δυὸ Σοῦτσοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ δύστυχος

᾿Αλέξανδρος, ὁ μαρτυρικὸς κι ὁ ἀδάμαστος πατριώτης, χωρὶς νὰ ὑποψιαστῆ πὼς μιὰ μέρα θὰ πέθαινε στὴ φυλακὴ χτυπῶντας τὸν Ὄθωνα, ὕμνησε τὸν ἐρχομό του μὲ στίχους σὰν αὐτούς:

Ὦ! τρισένδοξος ἡμέρα, ὅταν εἰς τὴν παραλίαν
πέταξες ἱππεὺς ὡραῖος μὲ χρυσῆν ἐνδυμασίαν
καὶ διέβης τῆς Ναυπλίας τὰς πρασίνους πε-
[διάδας
ὀπαδοὺς κι εὐχέτας ἔχων τρεῖς ἑλλήνων μυ-
[ριάδας!

Μὲ τὴ γλῶσσαν αὐτὴ ἡ δικτατορία τοῦ Φαναρίου, βοηθούμενη κι ἀπὸ τὴν ἀρχαιολατρεία τοῦ Φρασικλῆ καὶ τῶν ἄλλων Βαυαρῶν, ἐπέβαλε τὴν αἰσθητική της, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ συναίσθημα κι ὁ λυρισμὸς θὰ διατυπώνωνται στὴ γλῶσσα τῶν ψηφισμάτων καὶ τῶν νόμων τοῦ κράτους. Τὰ χαμόγελα γιὰ τὴ νέα καὶ ὡραία βασίλισσα, ὁ ὕμνος τῶν κοριτσιῶν τοῦ σχολείου Χίλλ στὴν ᾿Αμαλία, ἡ λατρεία γιὰ τὸ βασιληᾶ, ὅλη ἡ ἱστορία τῆς ἀγάπης βασιλέων καὶ λαοῦ εἶχαν ἐκφραστῆ σ᾿ αὐτὴ τὴ γλῶσσα καὶ φτάνοντας ἀκόμα στὸ 1857 θ᾿ ἀκούσωμε τὸ Ζαλοκώστα, αὐτὸν ποὺ στὶς στιγμὲς τοῦ πόνου ἔγραψε τὶς γλυκύτατες δημοτικὲς στροφές, νὰ στιχουργῆ ὕμνους γιὰ τὸ βασιλέα σὲ ἀφόρητη καθαρεύουσα καὶ φρικτὴ κενολογία.

Οὔτε τὸ μῖσος δὲ μπόρεσε νὰ γλυτώση ἐντελῶς ἀπ᾽ τὴ λογία γλῶσσα! Ἀπόδειξη τὸ στιχούργημα ποὺ τὸν ἔδιωξε.

Ἕως πότε ἡ ξένη ἀκρίδα
ἕως πότε κωφὸς Βαυαρὸς
θὰ βυζαίνη τὴ δόλια πατρίδα,
σηκωθῆτε, ἀδέλφια, καιρός.
Ἀδελφὸς ἀδελφὸν νὰ σπαράζη
καὶ πατὴρ τὸν υἱὸν νὰ κτυπᾶ
καὶ ὁ φίλος τὸν φίλον νὰ σφάζη,
οὐδ᾽ ἡ τίγρις αὐτὴ τὸ βαστᾶ *.

Ἕνα μακρὺ στιχούργημα σὲ ἀνακατωμένη γλῶσσα τοῦ νέου ἐπαναστάτη Γ. Χρυσάφη, ἔπειτα ἠθοποιοῦ, γιὰ τὰ τρία θύματα τῆς Κύθνου, ἦταν ἀρκετὰ γνωστό. Δὲν τὸ βρῆκα πουθενὰ τυπωμένο. Τὸ χρωστῶ ὅμως στὴν κυρία Σοφία Δεσύπρη ποὺ τὸ θυμήθηκεν ὁλόκληρο καὶ μοῦ εἶπε τὶς λησμονημένες στροφές του μαζὶ μὲ τὶς παρακάτω τρεῖς γνωστές, οἱ ὁποῖες γιὰ τὸ δημοτικό των ὕφος εἶναι οἱ μόνες ποὺ ἔζησαν ἀπὸ τὸ νεανικὸ στιχούργημα.

---

* «Δὲν ἔμαθα ποτὲ ποιὸς νὰ ἦταν ὁ Ἕλλην Δελὶλ αὐτῆς τῆς ἑλληνικῆς Μασσαλιώτιδος. Ἀλλὰ γιὰ ἕνα πρᾶγμα ἦταν ἀρχιψεύτης. Ὅλα τὰ ἐλαττώματα εἰμποροῦσε νὰ τὰ ἔχη καὶ δὲν εἶχε δὰ ὀλίγα ὁ Ὄθων, μὰ τὴ δόλια πατρίδα δὲν τὴν ἐγύμνωσε ποτέ».

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΛΥΚΟΥΔΗΣ

Ἕνα βῆμα ἀπὸ τὴν Κύθνο
ἔξω στὴν ἀκρογιαλιὰ
τρί' ἀδέρφια σ' ἕνα μνῆμα
ἐκοιμῶνταν ἀγκαλιά.

Δὲν τοὺς ἔθαψαν παπάδες
δὲν τοὺς ἄναψαν κεριὰ
μόν' τοὺς πῆραν οἱ φονιάδες
καὶ τοὺς θάψαν σὰ σκυλιά.

....

Ἄγγελε Μωραϊτίνη
ὅταν ἔπεσες καὶ σὺ
ἐσκοτείνιασ' ἡ σελήνη
καὶ ταράχτη τὸ νησί.

Τὸ μοιρολόγι τοῦτο βοήθησε γιὰ νὰ ρθῇ ἡ 10 Ὀκτωβρίου ὅσο κανένα ἀντιοθωνικὸ ποίημα τοῦ γραφείου καὶ τοῦ λύχνου. Μὰ ἂς γυρίσωμε στὸ ποίημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ.

Εἶναι καὶ τὸ Ἐλεγεῖο τοῦ Παράσχου ἕνα ἀπ' τὰ στιχουργήματα μὲ τὰ ὁποῖα ὁ 19ος αἰῶνας μας, συγχύζοντας πάντα τὴ ποίηση μὲ τὴν ὠφελιμότητα, ἱκανοποίησε τὶς πολιτικές του ἀνάγκες. Μέσα σ' ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἔργα ποὺ ἔγειναν μὲ σκοπὸ τὴν ἠθική, τὸν ἐθνισμό, τὴν ἀρχαιολατρεία—ὅπως εἶναι ὅλα σχεδὸν τὰ ποιήματα τῆς καθαρεύουσας—τὸ Ἐλεγεῖο δὲν εἶναι βέβαια τὸ καλλιτεχνικώτερο. Ἔχει ὅμως τὸ προτέρημα πὼς κάτω ἀπ' τοὺς στίχους του φαίνεται τὸ πρόσωπο.

Καθένας ἐκεῖ ἀναγνώρισε τὸν ἄνθρωπο ποὺ δὲν ἦταν αὐλοκόλακας, τὸν ἐπαναστάτη τοῦ 62 ποὺ εἶχε κλειστῆ στὸ Μεντρεσέ, καὶ τέλος τὸ ρωμαντικὸ ποιητὴ ποὺ πάλευε μὲ θαυμάσια ἐπιμονὴ νὰ κρατήση τοὺς συγχρόνους του μέσα στὴν ἐπικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ εἰκοσιένα. Οἱ λαοὶ δὲν συγχωροῦν πεζοὺς στίχους, τιμοῦν ὅμως τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὸ ἠθικὸ μεγαλεῖο. Ἡ ἠθικὴ ἰδέα, τὸ ἀνθρώπινο συναίσθημα, ὁ σαρκασμὸς τῆς ἀχαριστίας ποὺ ζοῦνε μέσα στὸ Ἐλεγεῖο, διώρθωσαν τὶς ἀδυναμίες τῆς στιχουργίας του καὶ μὲ τοὺς ἀναισθητικοὺς αὐτοὺς παράγοντες τὸ ποίημα πῆρε ἀξία ποὺ σπάνια τὴ γνώρισαν τὰ ἔργα τῆς καθαρεύουσας καὶ τὰ ἔργα τοῦ ἴδιου τοῦ Παράσχου. Κανένας δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ διαβάση ἀσυγκίνητος τὸ ποίημα μὲ τὴ χριστιανικὴ ἰδέα τῆς μετανοίας, μὲ τὴν τύψη του, μὲ τὴν ἐξομολόγησή του, διατυπωμένη κυρίως στὸ ἑξάστιχο τοῦτο ποὺ εἶναι κατ' ἐξοχὴν παρασχικό:

Ἂν κατ' ἐκείνου ἄλλοτε παράφορος ἀφέθην
φερόμενος ὑπὸ πνοὴν ὁρμητικῶν λαιλάπων
ἂν τὸν ἐτόξευσα κι ἐγὼ εἰς τῶν παθῶν τὴν [μέθην
τὸν ἡγεμόνα πολεμῶν τὸν Ὄθωνα ἠγάπων!
Καὶ ὅταν, ὅταν ἔδωκε τῆς Εἱμαρμένης δίκην
ἐστέφθην μὲ κυπάρισσον εὐθὺς μετὰ τὴν νίκην.

ΤΟ ΜΟΝΑΧΟ

ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΓΑΛΗΝΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Γιὰ νὰ σχηματισθῆ σὲ μιὰ πεδιάδα—πιάτο μιὰ πόλη ἀπὸ βορείους καὶ νὰ μὴν εἶναι μονότονη, χρειάζονται δυὸ μεγάλες δυνάμεις. Ἡ τέχνη κι ἕνας βασιληᾶς ποὺ δὲν ξέρει ἀριθμητική. Ὁσάκις συναντήθηκαν αὐτὰ τὰ δυὸ στὴν ἱστορία ἔγιναν μεγάλα ἔργα. Μέσα σ'αὐτὰ εἶναι καὶ τὸ Μόναχο.

Οἱ Ἕλληνες γνωρίζουν καλὰ τὸ βασιλέα ποὺ ἀγνοοῦσε τὴν ἀριθμητική, τὸ Λουδοβῖκο Α΄ τῆς Βαυαρίας. Ἦταν ὁ παράφορος φίλος μας. Εἶναι ἀλήθεια πὼς μᾶς εἶδε μέσα ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους. Οἱ ἄνθρωποι ὅμως αὐτοὶ ποὺ ἀγαποῦν μὲ τὴν ἀγάπη τοῦ φιλοτέχνου ἢ τοῦ φιλαναγνώστη ἔχουν φλογερὰ πάθη. Λίβας ἦταν κι ὁ φιλελληνισμὸς τοῦ Λουδοβίκου. Τέτοιους φίλους ἤθελε τότε ἡ Ἑλλάς. Ἀλλὰ καὶ τώρα καὶ πάντα αὐτοὶ οἱ τρελλοὶ μόνο εἶναι φίλοι. Οἱ ἄλλοι λέγονται διπλωμάται. Ἂν ὑπάρχῃ πράγματι πόλη ποὺ συγκινεῖ τὸν Ἕλληνα γιὰ τὴ νεοελληνική της ἀτμόσφαιρα εἶναι τὸ Μόναχο. Εἶναι ὡραία καὶ χωρὶς ἐμᾶς. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραῖες πόλεις τοῦ κόσμου καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς πρωτεύουσες τῆς τέχνης. Κι αὐτὸ συμβαίνει κυρίως ἐπειδὴ ὁ Λουδοβῖκος δὲν ἤξερε ἀριθμητική. Κατὰ διαβόλου ἀναποδιὰ οἱ βασιλεῖς γιὰ τοὺς ὁποίους δύο καὶ δύο κάνουν πέντε, ἀπὸ τὸν Ἰουστινιανὸ ὡς σήμερα, βγῆκαν περίφημοι ἀρχιτέκτονες.

Τὸν ἀνδριάντα του, τὴν προτομή του καὶ τὸ πορτραῖτο του θὰ τὰ ἰδῆτε παντοῦ στὸ Μόναχο. Εἶναι παραστημένος σὲ δύο καὶ σὲ τρεῖς διαστάσεις, παντοῦ μὲ πολυτέλεια καὶ κατὰ κανόνα μὲ μετριότητα. Δὲν τοῦ πηγαίνει κανένας ἀνδριάς, ἴσως καὶ καμμιὰ ζωγραφική. Ἡ φύση τὸν ἔκαμε κάκιστο θέμα.

Τὸ στέμμα ἔρχεται μεγάλο στὸ κεφάλι του. Ὁ βασιλικὸς μανδύας εἶναι συχνὰ στενοχωρημένος ἀπάνω του, σὰν δανεισμένος ἀπὸ κανένα Λουδοβῖκο τῆς Γαλλίας. Τὸ ἄλογό του φαίνεται ἕτοιμο σὲ μιὰ στιγμὴ νὰ τὸν ρίξη. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ποὺ εἶχε δὲν ξέρω ποιὸ ἀπροσδιόριστο ὕφος ἐμπνευσμένου παραγγελιοδόχου, τοῦ ὁποίου τὸ κοστοῦμι ἔγινε σὲ ράφτη ἐπαρχίας ἢ συνοικίας, εἶναι κἄπως ἀσυμβίβαστος μὲ τὴ βασιλικὴ μεγαλοπρέπεια.



Ο ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ Ο Α'
ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ

Εἶναι ὅμως βασιλῆας ἱστορικὸς γιὰ τὴν πόλη ποὺ ἵδρυσε. Αὐτοὶ οἱ ἄνετοι δρόμοι, αὐτοὶ οἱ ἀπέραντοι κῆποι, αὐτὰ τὰ κτίρια τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης, αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ὁποίαν ἀναπνέει τὸ Μόναχο καὶ οἱ ξένοι του εἶναι ἔργα τῆς ἐπιμονῆς του. Ἡ πόλη ὅλη μιλεῖ γι' αὐτὸν τὸν Μαικήνα, γιὰ τὴν ρωμαντική του πνοὴ καὶ τὸ δημιουργικὸ ἐνθουσιασμό του. Ἄς ἀφήσωμε στὴν κρυάδα τους ὅλες τὶς ἀκαδημαϊκὲς προτομές του ὅπου ἡ ἄτακτη κόμη του φορεῖ πάντοτε τὴ χρυσῆ δάφνη. Θὰ

τὸν ἰδοῦμε ἀληθινώτερα στὸ ρεαλιστικό του πορτραῖτο μέσα στὸ Ντόϋτσες Μουζέουμ, ὅπου ὑψώνεται ὄρθιος μὲ ὅλο του τὸ ἀδέξιο καὶ τὸ προσπαθημένο, μὲ τὰ ὑπερβολικὰ τεντωμένα του πανταλόνια, μὲ τὸ ἀνεφάρμοστο πάντοτε τοῦ κοστουμιοῦ του, τὸ ἀνήσυχο, τὸ χωριάτικο, τὸ μετάρσιο καὶ τὸ τραγικὸ μαζί. Ἐκεῖ βλέπει κανεὶς τὸ λόγιο, τὸν ἀποφασισμένο ν' ἀφήση τὸ ὄνομά του γιὰ ὑποθέσεις τοῦ πνεύματος.

Ἔλεγε—καὶ τὸ εἶπαν καὶ ἄλλοι Γερμανοὶ βασιλεῖς—πὼς θὰ κάμη μιὰ Ἀθήνα στὴ Γερμανία. Ἡ ποιητικὴ αὐτὴ ὑπερβολὴ δὲν ἐπρόκειτο βέβαια νὰ γίνη πρᾶγμα. Δὲν ἔκαμε Ἀθήνα, ἔκαμεν ὅμως ἕνα Μόναχο. Δηλαδὴ πόλη μὲ ἀέρα καὶ μὲ διάστημα. Ἡ πρωτεύουσα αὐτὴ μὲ τὴν ἁπλῆ της γεωμετρία ὀφείλεται στὸν κλασικισμό του καὶ στὴν ἀντιπάθειά του γιὰ τὸ μεσαιωνισμό. Ἡ μανία του γιὰ τὴν ἁπλῆ μορφὴ ἔδωσε στὸ Μόναχο τὸ διάστημα, τὸν ἀέρα καὶ τὴν ὑγεία. Μανιώδης γιὰ τὴν εὐθεῖα, γιὰ τὸ μαθηματικὸ πνεῦμα τῶν Ἑλλήνων, ἔσυρε μὲ τὴ φαντασία του ἀτελείωτες λεωφόρους ἐπάνω στὴ βαυαρικὴ πεδιάδα, ἔφερε τὴν πρωτεύουσα πέρα ἀπὸ τὰ φρούρια, εἶχε τὴν τόλμη νὰ φαντασθῆ τὰ χωράφια κέντρα τοῦ Μονάχου, τὰ δάση κήπους της—κι αὐτὰ ὅλα εἶναι σήμερα πρᾶγμα, εἶναι τὸ Μόναχο. Ὁ Λουδοβῖκος ἔδωσε στὴν πρωτεύουσά του τὸν ἀέρα καὶ τὸ διάστημα ἀρκετὲς δεκά-

δες χρόνια πρὶν ὁ Ναπολέων ὁ Γ΄ μὲ τὸν Ὠσσμὰν γκρεμίσει τὸ παληὸ Παρίσι γιὰ νὰ δώση στοὺς Γάλλους τὰ ἴδια δῶρα. Τὸ Μόναχο εἶναι τὸ πρῶτο μάθημα οὐρμπανισμοῦ στὸν 19ον αἰῶνα.

Νὰ χτίζεται μιὰ γερμανικὴ πρωτεύουσα μὲ τὴν ἀπόλυτη αὐστηρότητα τῆς εὐθείας καὶ τῆς καμπύλης, μὲ τὴν κυριαρχία τῆς ὁριζόντιας γραμμῆς, μὲ γυμνὲς ἐπιφάνειες, μὲ ἀσκητικὴ στέρηση κάθε στολιδιοῦ καὶ παιγνιδιοῦ, νὰ χτίζεται ἕνα ἑλληνορωμαϊκὸ Μόναχο λίγα χιλιόμετρα κοντὰ στὴ μεσαιωνικὴ πηγὴ τῆς Γερμανίας, στὴ Νυρεμβέργη, δὲν εἶναι παράδοξο; Τέτοια ἦταν ἡ δύναμη τῶν αἰσθητικῶν ἀντιλήψεων τοῦ βασιλέως. Μ'ἕνα ταξεῖδι στὴν Ἰταλία γύρισε κλασικιστής. Ἡ ἑλληνολατρεία του, τὸ εἰκοσιένα, τὸν ἔκαμαν νὰ μὴ μπορῆ νὰ ἰδῆ στὰ μάτια του γοτθικὸ τόξο ἢ σπεῖρα τοῦ μπαρόκο. Σὲ κάθε εὐθεῖα ἔβλεπε τὴν Ἑλλάδα, σὲ κάθε λεωφόρο τὴ Σπάρτη. Ἡ εὐθεῖα γραμμὴ καὶ τὸ σοβαρὸ ἡμικύκλιο τῶν παραθύρων τῶν μεγάλων κτιρίων του—πανεπιστήμιο, βιβλιοθήκη, ὑπουργεῖο τῶν Στρατιωτικῶν—ἡ σπαρτιατικὴ γύμνια τῆς Λούντβικστράσσε, τὸ διανοητικὸ ὕφος αὐτῆς τῆς ἀγέλαστης λεωφόρου, τὸ ψυχρὸ μεγαλεῖο τῆς ἀπόλυτης εὐθυγραμμίας της, καθὼς τὸ βλέμμα τὴν κυττάζει ἀπὸ τὴν κορφὴ καὶ γλυστρᾶ ἀμέσως στὸ τέρμα, δὲν

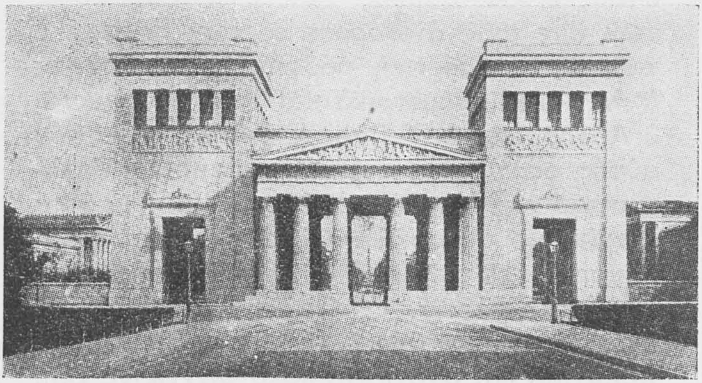
ἦταν γιὰ τὸν βασιλέα καὶ τὸ ἀρχιτεκτονικό του ἐπιτελεῖο παρὰ ἰδέες. Ἦταν σελίδες τοῦ Πλουτάρχου ποὺ ἔπρεπε νὰ τὶς διαβάσουν οἱ Βαυαροί. Ὅταν σὲ λίγο γιγαντώθηκε ὁ ρωμαντισμὸς μὲ τὴ λατρεία τοῦ γοτθικοῦ, ἦταν ἀργά. Τὸ Μόναχο πλέον δὲ μποροῦσε νὰ γίνῃ ἄλλη μιὰ φορὰ μεσαιωνικό.

Οἱ παληοὶ ἔρωτες ἔχουν πάντοτε καὶ τὶς ἀντιγραφικές των τρέλλες. Εἶναι ἡ Γλυπτοθήκη καὶ τὰ Προπύλαια. Ἀκρότητες ποὺ δύσκολα τὶς ἀποφεύγουν οἱ ἐνθουσιασμοί. Οἱ ἀδικαιολόγητες κιονοστοιχίες των—ἰδίως τῆς Ρουμεσχάλλε, τῆς Κιονοστοιχίας τῆς Δόξας, τῆς φανερῆς αὐτῆς πλάνης τοῦ ἀρχιτέκτονος Κλέντσε, ἡ ὁποία εὐτυχῶς βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη!—θὰ μείνουν ἁπλῶς ὡς συμπαθητικὰ μνημεῖα τῆς μεγάλης πνοῆς τοῦ φιλελληνισμοῦ. Εἶναι ἡ ἠχὼ τοῦ εἰκοσιένα σὲ κιονοστοιχίες. Δὲν εἶναι οἱ μόνοι ἀδικαιολόγητοι κίονες στὸν κόσμο. Γίνονται ἀκόμη καὶ σήμερα. Πρέπει ν' ἀπορήσωμε πῶς ἔγιναν στὴν πατρίδα τοῦ Ὄθωνος; Ἂν τὰ τρία ἐκεῖνα κτίρια εἶναι ὑπερβολὲς τοῦ φιλελληνισμοῦ, θὰ εἶναι τέταρτο λάθος δικό μας νὰ κρίνωμε ἀπ' αὐτὰ τὸν οὐρμπανιστὴ βασιλέα ποὺ γκρέμισε τὰ φρούρια καὶ δημιούργησε κήπους, εὐθυγραμμία, διάστημα, πόλη σημερινή. Τὸ ἑλληνικό του ἔργο δὲν εἶναι οἱ κολῶνες, ἀλλὰ ὁ γενικὸς ρυθμὸς τῆς ἁπλότητος

μὲ τὴν ὁποίαν ἔκαμε γαλήνια καὶ σοβαρὴ τὴν πρωτεύουσα, τὸ γεωμετρικὸ νόημα ποὺ ἔδωσε στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Μονάχου. Ἀπὸ τότε τὸ Μόναχο χτίζεται ἁπλό, εὐρύχωρο καὶ αὐστηρὸ μὲ μιὰ αὐστηρότητα τὴν ὁποίαν μποροῦμε νὰ ὀνομάσωμε βαυαρική.

Ἀσυνέπεια. Ὁ βασιλεὺς ποὺ ἔκαμε τὰ ἑλληνικὰ κτίρια τοῦ Μονάχου, στὴν ἠθικὴ τάξη τελείωσε ξεχνῶντας τὴ δωρικὴ γραμμή. Ἔχασε τὸ θρόνο ἀπὸ ἔλλειψη δωρισμοῦ, ἀπὸ τὸν ἔρωτά του πρὸς μιὰ χορεύτρια. Λιγάκι ἂν κρατοῦσε τὴ σοβαρότητά του, θὰ διατηροῦσε καὶ τὴ χορεύτρια καὶ τὸ θρόνο. Δὲν κρατήθηκε. Πέταξε τὴν πορφύρα του στὸ σημεῖον ὥστε νὰ κάμη τὴ χορεύτρια ἐρωμένη του ἐνόχληση τῆς Βαυαρίας καὶ—τὸ σπουδαιότερο—τοῦ δημοσίου της προϋπολογισμοῦ. Ἡ Λόλα Μοντὲς ἄρχισε νὰ ἔχη ἀξιώσεις βασιλικῆς συζύγου. Ἐπῆρε τὸν τίτλο κοντέσσας. Ἐποζάριζε στοὺς ζωγράφους τοῦ Μονάχου, ἔμπαινε στὰ ἀτελιέ των μαζὶ μὲ τὸν βασιλέα. Ἐγύριζεν ἔφιππος τὸ Μόναχο. Κι ἐπειδὴ αὐτὲς οἱ γυναῖκες δὲν εὐχαριστοῦνται οὔτε μὲ τὴν ἀνοχή, οὔτε μὲ τὸ σεβασμὸ τοῦ λαοῦ, ἡ Λόλα ἤθελε νὰ προκαλῆ τὸ κοιμάμενο τοῦτο θηρίο, νὰ τοῦ τραβᾶ τὴ χαίτη. Ἐννοοῦσε νὰ τοῦ ἐπιβάλη τὰ καπρίτσια της. Τί βασιλικὴ ἐρωμένη θὰ ἦταν χωρὶς καπρίτσια; Ἔτσι δωρεὰν ἀποκοίμισε

τὸ βασιλικὸ Σαμψὼν τῆς Βαυαρίας; Ὁ βασιλεὺς ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ μὴν καταλαβαίνη τίποτε ἀπὸ τὸ θυμὸ τοῦ λαοῦ ποὺ ἔβραζε. Ὁ κτίτωρ τοῦ Μονάχου, πηδοῦσε σὰν σκυλλάκι κάτου ἀπὸ τὸ μαστίγιο τῆς Λόλας. Ὥς ὅτου ἡ Λόλα ἔλαβε τὴν τιμὴν νὰ πολιορκηθῆ ἀπὸ τὸ λαὸ μέσα στὴν ἐκκλησία τῶν Θεατίνων, ὅπου κατέφυγε, νὰ σταλῆ στρατὸς γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή της, νὰ γίνη σύγκρουσις στρατοῦ καὶ λαοῦ καὶ νὰ χυθῆ αἷμα. Ἐπὶ τέλους! Ὁ βασιλεὺς ξύπνησε καὶ παρατήθηκε ὑπὲρ τοῦ υἱοῦ του Μαξιμιλιανοῦ. Ἔπεσε σὰν φίλος τοῦ Γκαῖτε, ποὺ ἦταν! Ἑξῆντα ἐτῶν, γιὰ μιὰ γυναῖκα.



Τὰ ἑλληνικὰ προπύλαια τοῦ Μονάχου.
(Ἔργο τοῦ Κλέντσε).

Ο ΕΚΛΕΚΤΙΣΜΟΣ

Ἦταν ὁ ρωμαντικὸς μὲ τὴν κλασικὴ μορφὴ—ὑπάρχουν δὰ πολλοὶ τοῦ εἴδους του. Εἶχεν ἀγαπήσει τὴν αὐστηρὴ μορφή. Ἡ λάβα του, τὸ ἄτακτό του, τὸ ὁρμητικό του, σκεπάστηκαν κάτω ἀπὸ τὴν κλασικὴ πειθαρχία. Ὁ φλογερός του ἐνθουσιασμὸς γιὰ τὸ εἰκοσιένα ἐκδηλώθηκε στὸ δωρικὸ καὶ τὸν κορινθιακὸ ρυθμό. Καὶ σὲ τοῦτο διαφέρει ἀπὸ τὸ ρωμαντικὸ ἔγγονό του βασιλέα, ὅτι

στοὺς ἐνθουσιασμούς των, στὶς παραφορές των εἴτε στὶς ἀνισορροπίες των ἔδωσαν ὁ καθένας διαφορετικὴ μορφή. Ὁ Λουδοβῖκος ὁ Α΄ ἀφῆκε συμμετρικὰ καὶ λιτὰ πράγματα, ὁ Λουδοβῖκος ὁ Β΄ βαρειά, βασανισμένα σὰν αὐτός, φορτωμένα κι ἀνυπόφορα. Εἶναι ἀπελπιστικὸ νὰ βλέπη κανεὶς θωρακωμένα μὲ σκαλισμένο χρυσάφι καὶ πάλι μὲ χρυσάφι τὰ καλαμάρια τοῦ τελευταίου αὐτοῦ, τὰ κρεβάτια, τὰ γραφεῖα, τὰ λαβομάνα—καταφυγὴ μιᾶς ρωμαντικῆς ἀπελπισίας, ἡ ὁποία στὸ πολύτιμο καὶ στὸ περίπλοκο ψάχνει νὰ βρῆ τὴν παρηγορία της. Ἀντίθετα ὁ παπποῦς του δὲν ἄφησε παρὰ ἴσιες καὶ λιτὲς μορφὲς σὰν τὴν αἴθουσα τοῦ θρόνου, σὰν τὸ βασιλικὸ κῆπο, ἔργα τῆς συμμετρίας καὶ τῆς ἠρεμίας ἐκείνης μὲ τὴν ὁποίαν ὁ ἱδρυτὴς τοῦ Μονάχου ἐσφράγισεν ὅλο τὸ Μόναχο.

Ἦταν ὁ ἐχθρὸς τῆς πρωτοτυπίας!

Ποτὲ ὁ μεσαιωνισμός, οἱ ἐθνικὲς πηγές, τὸ προσωπικὸ τάλαντο, τὸ ἐγὼ τοῦ ἔθνους καὶ τὸ ἐγὼ τοῦ ἀτόμου στὴν τέχνη δὲ βρῆκαν ἀρνητὴ μεγαλείτερο. Οἱ ἀπαιτήσεις τῆς ράτσας ἐπνίγηκαν στὴ βαθύτατη σιωπὴ λατρείας μπροστὰ στὴν ἀρχαιότητα ποὺ ἐπέβαλεν ὁ παρελθοντιστὴς μονάρχης. Παράδοξος ρωμαντικὸς ποὺ κρατεῖ διαβήτη, ποὺ ἀναπαύει τὸ ἀνικανοποίητό του στὴν κάθετο καὶ στὴν εὐθεῖα! Ἡ φιλοδοξία του εἶναι νὰ ἐπιβάλη σιωπὴ στὴν ἐποχή του,

νὰ νοιώση τὸ παρόν του χωρὶς σφυγμό, γιὰ νὰ προσφέρη ὡς δῶρο στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴ Ρώμη ἕνα ἁπλό, αὐστηρό, συμμετρικὸ Μόναχο, μιὰ πρωτεύουσα παρατημένη ἀπὸ τὸν ἑαυτό της καὶ πειθαρχημένη στὴν ἀρχαιότητα.

Μα ἂς τὸ ὁμολογήσωμε—ποιὸς ἐνθουσιασμὸς σ'αὐτὴ τὴν ὑποταγή!

Ἔχουν κι οἱ ἀντιγραφὲς τὴ ζωὴ καὶ τὴν τρέλλα τους, ὅταν βγαίνουν ἀπὸ λατρεία. Ἂν ὁ ρωμαντισμὸς εἶναι ἡ φυγὴ ἀπὸ τὸ παρόν, ἡ φυγὴ σὲ μακρυνὲς ἐποχὲς ἀμφίβολα ὁρατὲς μέσα στὸ παρελθὸν καὶ γι'αὐτὸ ἐρεθιστικὲς τοῦ συναισθήματος καὶ τῆς φαντασίας, ὁ Λουδοβῖκος ἔκαμε τὸ τολμηρότερο. Ἔφυγε ἀπὸ τὸ παρὸν γιὰ μιὰ ἐποχὴ καθαρώτατα ὁρατή, στὴν ὁποίαν ἡ φαντασία του δὲν μποροῦσε νὰ προσφέρη τίποτα, γιὰ μιὰ τέχνη ποὺ μπροστά της δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι παρὰ παθητικὸς προσκυνητής. Καὶ εἶχε τὴν ὑπομονὴ μαζὶ μὲ τοὺς δυὸ ἀρχιτέκτονες τοῦ παρελθοντισμοῦ, τὸν Κλέντσε καὶ τὸ Γκαῖρτνερ, νὰ ζήση σ'αὐτὴ τὴ θριαμβευτικὴ ἀκινησία, χωρὶς νὰ πάψη νὰ χτυπᾶ ἡ καρδιά του.

Ἡ πειθαρχία στὸ παρελθὸν ἦταν ὁ ρυθμὸς τῶν ἐκλεκτικῶν αὐτῶν, ὁ ρυθμὸς τοῦ Μονάχου· Καὶ μολαταῦτα — ποιὸς θὰ τὄλεγε;—τὸ ἐκλεκτικὸ Μόναχο τοῦ Λουδοβίκου φαίνεται ζωντανότερο ἀπὸ τὸ γερμανικὸ

Μόναχο τῶν διαδόχων του. Ἡ ἄψογη συμμετρία του συνταυτίστηκε μὲ τὴν τολμηρὴ πολεοδομία, μὲ τὰ κοινωνικὰ ὠφελήματα τῆς ὑγείας καὶ τῆς ἄνετης κυκλοφορίας.

Τὸ Μόναχο εἶναι ἔργο τῆς ἀρχαιολατρείας τὴν ὁποίαν δημιούργησε μιὰ συρροὴ αἰτίων—ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Βίγκελμαν, οἱ ἀνασκαφὲς τῆς Πομπηΐας, ἡ κυριαρχία τοῦ Γάλλου ζωγράφου Νταβίντ, ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπιβολὴ τῆς Ρώμης, ἡ κλοπὴ τοῦ Ἐλγίνου καὶ τὸ ταξεῖδι στὴν Ἰταλία τοῦ Γκαῖτε.

Ὁ ἀρχαιολάτρης βασιλῆας του βρῆκε γιὰ ἀρχιτέκτονα ἕνα μαθητὴ ἐκείνων ποὺ δημιούργησαν τὸ ἀρχαιολατρικὸ style Empire, τῶν Γάλλων Percier καὶ Lafontaine. Ὁ Ναπολέων κυριαρχοῦσε καὶ ἐν ὀνόματι τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ρώμης τρομοκρατοῦσε κάθε πρωτοτυπία. Ἡ ἀρχιτεκτονική τοῦ Ναπολέοντος ἔδωσε ἕνα ψυχρὸ ἀντίγραφο τοῦ κορινθιακοῦ ρυθμοῦ μὲ τὴ Μαγδαληνὴ καὶ γιὰ νὰ διηγηθῆ τοὺς στρατιωτικούς του θριάμβους ἔφερεν ἀπὸ τὴ Ρώμη στὸ Παρίσι τὴ θριαμβευτικὴ ἁψίδα τοῦ Σεπτίμου Σεβήρου.

Τὸ Μόναχο ὅμως μπροστὰ σ᾽αὐτὰ τὰ ἀντίγραφα εἶναι κάτι ζωντανὸ καὶ ἑνιαῖο. Ὁ Ναπολέων ἔχτιζε μὲ τὴν τρομοκρατία, ὁ βαυαρὸς βασιλῆας μὲ τὸν ἐνθουσιασμό. Ἔτσι ὁ κλασσικισμὸς τοῦ τελευταίου ἅρπαξεν ἀπὸ τὴν ψυχή του ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἔκαμε

νὰ ζήσῃ. Ἂν δὲν βρῆκε τίποτα νέο—καὶ δὲν τὸ ζήτησε—μεταχειρίστηκε ὅμως τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα καὶ τὴ Φλωρεντινὴ ἀναγέννηση μὲ τέτοια εὐγένεια καὶ σκοπιμότητα ὥστε ἡ Λουντβικστράσσε κι ἡ Ρεζιντέντσε εἶναι ἡ εἰλικρινέστερη ὁμολογία πίστεως πρὸς τὸ ἑλληνολατινικὸ ἰδεῶδες ἀπὸ βόρειο λαὸ καὶ μιὰ ἀφορμὴ νὰ θαυμάσωμε τὴ δύναμη ποὺ ἔχουν οἱ κλασσικὲς πειθαρχίες ὅταν παρασύρουν μιὰ ἐποχή. Ὑπάρχουν παρελθοντισμοὶ καὶ παρελθοντισμοί. Οἱ διάδοχοι τοῦ Λουδοβίκου πῆραν τὸν ἄλλο δρόμο. Μιμήθηκαν κι αὐτο ἕνα παρελθόν, τὸ γερμανισμό. Ὁ ρωμαντισμὸς ἐπαναστάτησε μέσα στὸ ἴδιο τὸ σπίτι του, μὲ τὸ γυιὸ του Μαξιμιλιανὸ ὁ ὁποῖος, διάδοχος ἀκόμα, ζήτησε νὰ χτίση ἕνα γοτθικὸ παλάτι—τὸ γνωστὸ ἀνάκτορο τῶν Βιττελσβάχων, ἔργο τοῦ Γκαῖρτνερ. Ἀνεβαίνοντας στὸ θρόνο ὁ γιός του φιλοδόξησε μεγάλα πολεοδομικὰ ἔργα στὸ Μόναχο, σὰν τὸν πατέρα του, μὲ τὸ σκοπὸ ὅμως νὰ ἐπιβάλη νέο ρυθμό, βγαλμένο ἀπὸ τὴ μεσαιωνικὴ πηγή. Ἄνοιξε γιὰ τοῦτο καὶ βάφτισε μὲ τ' ὄνομά του μιὰ μεγάλη ὁδὸ ποὺ ἔφευγε ἀπ' τὸ θέατρο τοῦ Παλατιοῦ, πέρναγε τὸν Ἴσαρη κι ἔφτανε στὸ ἀπέναντι ἐλαφρὸ ψήλωμα, τέρμα καὶ σκοπὸ τῆς ὁποίας ὕψωσε τὸ μέγαρο τῆς παιδείας καὶ τῶν τεχνῶν, τὸ Μαξιμιλιάνειον. Μὰ ὁ νέος ρυθμὸς ναυάγησε.

Τὸ κτίριο αὐτὸ εἶν' ἕνα λάθος. Καὶ δὲν εἶναι καλήτερες οἱ ἄλλες ἀνάλογες ἀπόπειρες ποὺ ἀκολούθησαν. Τὸ τεράστιο γοτθικὸ Δημαρχεῖο στοίχισεν ἄδικα χρήματα καὶ κόπο. Τὸ γοτθικὸ μέρος τοῦ δικαστικοῦ μεγάρου δὲν πρόσθεσε τίποτα. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀρχιτεκτονικὲς διαμαρτυρίες γιὰ τὸ κλασσικισμὸ τοῦ Λουδοβίκου πῆγαν χαμένες. Τὸ δικό του ἔργο ἔμεινε τὸ καλλίτερο τοῦ Μονάχου, τὸ πλέον Βαυαρικὸ καὶ τὸ πλέον προσωπικό!

Ἡ ὁρμητικὴ καὶ συνωφρυωμένη αὐτὴ τέχνη μᾶς δίνει τὸ ἀπροχώρητο τοῦ λογικισμοῦ της μέσα στὴν παγωμένη γεωμετρία μιᾶς λεωφόρου σὰν τὴ Λουντβικστράσσε. Ἐκεῖ ὁ διαβάτης ρέπει νὰ συγκεντρώση ὅλες του τὶς ψυχικὲς δυνάμεις γιὰ νὰ σωθῆ ἀπὸ τὴν ἀνία. Εἶναι μιὰ δοκιμασία τὸ πέρασμ ἀπὸ τέτοια ἔρημο. Ἔρημος εἶναι ἡ κεντρικώτατη αὐτὴ λεωφόρος, τὸ ἔργο τοῦ Λουδοβίκου καὶ τῶν ἀρχιτεκτόνων του. Ἔχει πλῆθος διαβάτες, δὲν ἔχει ὅμως μιὰ βιτρίνα, λίγο χρῶμα, λίγο ὕφασμα, ἕνα φιόγκο! Ἀπόφυγεν αὐστηρὰ τὰ ἐμπορικά. Ἀφιερωμένη στὴ γλαῦκα τῆς Ἀθηνᾶς καὶ στὸν Ἄρη, ὁδὸς τῆς σοφίας καὶ τοῦ πολέμου, λεωφόρος τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τῆς Βιβλιοθήκης, ἁπλώνεται εὐθύγραμμη, ἀγέλαστη καὶ ἀμίλητη, πραγματικὴ φοβέρα γιὰ ἕνα βουλεβαρδιέρο. Πουθενὰ δὲν νοιώθει κανεὶς τόσο ζωηρὰ τὸν τεράστιο ρόλο ποὺ

παίζει γιὰ τὴ ζωή μας τὸ ἐμπορικὸ κατάστημα. Ἡ Λουντβικστράσσε εἶναι ὁ ὕμνος τοῦ ἐμπορίου, τὸ ὁποῖον ἔδιωξε, ἡ βεβαίωση πὼς τὰ ἐμπορικὰ δὲ χρησιμεύουν μόνο γιὰ νὰ ψωνίζωμε, μὰ καὶ γιὰ νὰ χαίρωνται τὰ μάτια τοῦ πλήθους. Ἡ χαρμόσυνη βρύση τοῦ χρώματος καὶ τοῦ φωτός, ἡ βιτρίνα, λείπει ἐντελῶς ἀπὸ δῶ. Οἱ Βαυαροί, συνηθισμένοι ἀπὸ τέσσερες γενεές, διασχίζουν στρατιωτικὰ τὴ γυμνὴ λεωφόρο. Μὰ ὁ βουλεβαρδιέρος ὁ κυνηγὸς χρωμάτων, θηλυκῶν καὶ ἰριδισμῶν, τὴν περνᾷ ἀπελπισμένος.

Ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀρχιτέκτονες τοῦ Λουδοβίκου, τὸν Κλέντσε καὶ τὸν Γκαΐντνερ, ὁ πρῶτος εἶναι ὁ σοφώτερος. Ὁ δεύτερος ὅμως —αὐτὸς ποὺ ἔκαμε καὶ τὸ παλάτι τῶν Ἀθηνῶν, εἶναι ὁ βλοσυρώτερος. Ἐπιβάλλεται γιὰ τὸν ἀγέλαστο κλασικισμό του, γιὰ τὸ τραχύ, ρωμαϊκό, ἐνάρετο καὶ ἀπειλητικὸ τῆς γυμνῆς ἀρχιτεκτονικῆς του. Διαβόλου θέληση χρειάζεται γιὰ νὰ κρατηθῆ ἕνας ἀρχιτέκτων σὲ τέτοια αὐστηρότητα. Η ἐκκλησία του ἡ Λούντβικ Κίρχε εἶναι φοβέρα! Κυρίως βασίζεται στὸ ρωμανικό ρυθμό. Ἡ γραμμή της περιωρισμένη στὸ ἐλάχιστο. Κρύα γύμνια. Ἀπὸ μέσα καμμιὰ γλυπτική. Δὲν προσεύχεται ἡ ἐκκλησία τοῦ Γκαΐντνερ, δὲν ἐλπίζει, δὲν ἀνεβαίνει καθὼς ἡ γοτθική. Δὲν προσηλυτί-

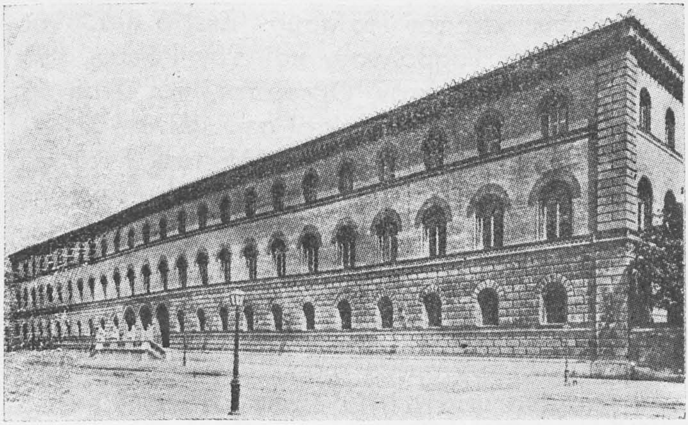
ζει καθὼς οἱ συστροφικὲς τοῦ 17ου αἰῶνος. Φοβερίζει. Ἴσως ἕνας θερμὸς διακοσμητὴς θὰ μποροῦσε νὰ τὴ φωτίση μὲ κάποιο χαμόγελο, ἀλλὰ ὁ Γκαΐντνερ βρῆκε γιὰ τὴ ζωγραφική της ἄλλον ἀγέλαστο, τὸν Κορνέλιους. Ἡ ἀπέραντη Δευτέρα Παρουσία τοῦ ζωγράφου, ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ τὴν ὀροφὴ ὡς τὸ βωμό, γεμάτη σχήματα καὶ χρώματα ἐντελῶς θεωρητικά, κολοσσαία καὶ σοφὴ ἀποτυχία, δὲν ἐθέρμανε καθόλου τὴν κρυάδα τῆς Λούντβικ Κίρχε. Τὸ κτίριο ἐν τούτοις εἶναι πολὺ ἀνώτερο ἀπὸ τὴ ζωγραφική του. Τὸ πρ:τιμῶ ἀπὸ τὶς ἐκκλησίες τοῦ μπαρόκο ποὺ στολίζουν τὸ Μόναχο, ὅσο κι᾽ ἂν ἔχουν ἐνθουσιάσει πολλοὺς μὲ τὸ πάθος των. Θαυμάζεται καὶ ὄχι ἄδικα ἡ τεράστια καμαρωτὴ ὀροφὴ τῆς Μίχελ Κίρχε. Ποιὸς χριστιανὸς ὅμως σήμερα μπορεῖ νὰ ἡσυχάση μέσα σ᾽ ἕνα τέτοιο ταραγμένο ἐσωτερικὸ ὅπου οἱ γραμμὲς φουσκώνουν, συστρέφονται καὶ ρητορεύουν, καὶ σ᾽ ἕνα ἐξωτερικὸ φορτωμένο μὲ ἀγάλματα στὶς κόγχες; Εἶδα τὸ μικρὸ καλλιτέχνημα τοῦ μπαρόκο, τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου Νεπομουκήνου στὸ Μόναχο, ἔργο πυρετοῦ καὶ ἐκστάσεως. Στὸ βωμὸ ἕνας χρυσὸς ἥλιος. Συστροφικὴ στήλη στὸ γυναικωνίτη. Χρυσὲς περιπλοκάδες. Κίονες ἐπίπεδοι μὲ χρυσὰ ἰωνικὰ κιονόκρανα. Ἀγάλματα χρωματιστά. Στὶς γωνιὲς προτομὲς ἀγγέλων. Ὁ νάρθη-

κας χωρισμένος μὲ λεπτότατο περίπλοκο κιγκλίδωμα. Ἄστρα χρυσά. Παντοῦ χρυσάφι,στολισμός, πολυτέλεια στὸ πυρετῶδες τοῦτο καλλιτέχνημα τῶν ἀδελφῶν Ἀσάν. Τέτοιες ἐκκλησίες τὶς νοιώθει κανεὶς μόνο ἂν βρίσκεται στὸ πάθος τῆς Ἁγίας Θηρεσίας τοῦ Μπερνίνι. Τὸ Μόναχο ὅμως ἔδιωξε τὸ περίπλοκο καὶ τὸ συστροφικὸ ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς μὲ τὴ Φράουεν Κίρχε τὴν παληὰ γοτθικὴ ἐκκλησία του, τῆς ὁποίας τὸ ἐξωτερικό, μορφὴ ἁπλῆς κιβωτοῦ, εἶναι καμωμένο μὲ ἀνέλπιστη γιὰ τὸ γοτθικὸ ρυθμὸ ἁπλότητα. Ὥστε γιὰ τὸ Μόναχο δὲν εἶναι τίποτα παράδοξο κι' ἀσυνήθιστο μιὰ αὐστηρὴ ἐκκλησία. Καὶ τέτοια εἶναι ἡ Λούντβικ Κίρχε τοῦ Γκαΐντνερ, στὴν ὁποίαν ξαναγυρίζει ὁ θεατὴς γιὰ νὰ ἡσυχάση τὴν ταραχή του ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ μπαρόκο καὶ τὴν τρέλλα τοῦ ροκοκό.

Ἀκόμα καὶ σήμερα τὸ Μόναχο ἐκδηλώνει τὴν παραφορά του—ἂν μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς —γιὰ τὶς ἁπλὲς μορφές. Ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια ἕνας ἄλλος Γκαΐντνερ, ἕνας νέος ἀρχιτέκτων, πέρασε καὶ τὸν πρῶτο στὴ γύμνια καὶ στὴ φοβέρα. Ἔκαμε τὴ λιτότερη ἐκκλησία ποὺ ὑπάρχει στὸν κόσμο. Εἶναι μιὰ βασιλικὴ μὲ τοῦβλα καὶ μὲ τσιμέντο, ἡ ὁποία παρουσιάζει τὸ ἀπροχώρητο τῆς εὐθυγραμμίας. Ἡ ὀροφή της εἶναι ἐπίπεδη καὶ ξύλινη, ὅπως στὴν παλιὰ βασιλικὴ καὶ στὸ

ἐσωτερικό της ἔχουν ἐξαφανίσει τὴν καμπύλη, τὴ γραμμὴ τοῦ χριστιανισμοῦ. Πουθενὰ τόξο, πουθενὰ ἡμικύκλιο. Ὁ πιστὸς προσεύχεται σὲ μιὰ παγωμένη γεωμετρία. Ὁ ἀρχιτέκτων ἀπέκλεισεν ἀπὸ μέσα τὸ μωσαϊκό, τὴν τοιχογραφία ἢ τὴν εἰκόνα. Τὰ ἐμπιστεύθηκεν ὅλα στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια. Γι᾽ αὐτὸν τὸ ἄσπρο εἶναι ἡ εἰκόνα. Τὸ ἄσπρο ἀρκεῖ νὰ ἱκανοποιήση τὴν εὐλάβεια. Μπροστὰ στὴν τόλμη τοῦ πρακτικοῦ αὐτοῦ ἔργου θυμήθηκα ἕναν ὁρισμὸ τοῦ Ἀννοτὼ γιὰ τὴν ἐποχή μας. «Ἔχει τὸν τρόμο τῆς καμπύλης».

Θἄλεγε κανεὶς πὼς ἀκόμα χτίζει ὁ Λουδοβῖκος!



Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ Μονάχου.
(Ἔργο τοῦ Γκαῖρτνερ—ἀρχιτέκτονος τῶν ἑλλην. ἀνακτόρων).

ΑΥΤΟΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

Μέσα στὶς πριγκηπικὲς ἐρασιτεχνίες—ποὺ εἶναι συχνὰ ἀγωνιώδεις ὅσο καὶ χωρὶς ἀποτέλεσμα—δὲν ὑπάρχει καμμιὰ τόσο ἐπίμονη. Διάδοχος τοῦ θρόνου διάλεξε γιὰ τὶς καλλιτεχνικές του σπουδὲς τὴ Ρώμη, τὴν πηγὴ τοῦ παρελθοντισμοῦ. Ὁ Βίγκελμαν κι οἱ ἀνασκαφὲς τῆς εἶχαν δώσει τέτοιο γόητρο ποὺ οἱ καλλιτέχνες τοῦ βορρᾶ ἔτρεχαν ἐκεῖ ἀνυπό-

μονοι ν' ἀπογυμνωθοῦν ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία τους γιὰ τὸν ἰταλισμό. Ἐκεῖ ὁ διάδοχος βρῆκε τὸν Τορβάλνσεν καὶ τὸν Ράουχ, τὸν Γκαΐρντνερ καὶ τὸν Ὄβερμπεκ, τὸν Σάντωβ καὶ τὸ Σνώρ. Ὅλοι αὐτοὶ στὸ μέλλον θὰ γίνουν ἡ ἀκαδημαϊκὴ τέχνη. Μὰ τότε ἦταν τὸ ἡφαίστειο. Ὁ Λουδοβῖκος ἔγινε ὁ ἐμπνευστής τους, ὁ φίλος κι ὁ σύντροφος. Ποιὸς δὲν εἶδε τὸν πίνακα τοῦ Κατὲλ στὸ Μόναχο ποὺ τὸν παριστάνει σὲ μιὰ ταβέρνα τῆς Ρώμης, μὲ τοὺς καλλιτέχνες του, μπροστὰ στὸ καλὸ κρασί; Εὐτυχισμένη ὥρα τῶν ὀνείρων! Εὐτυχισμένα νειάτα! Ὁ διάδοχος φτιάνει ἀπὸ πρὶν τὸ βασίλειό του! Ὁ σπουδαστὴς πρίγκηπας ἦταν βέβαιος πὼς οἱ φίλοι του γυρίζοντας στὴ Γερμανία θὰ μεγαλουργήσουν. Εἶχε διορίσει ἀπὸ τότε καὶ τὸ Μιχαηλάγγελλό του: τὸν Κορνέλιους. Ὅλοι ξέρομε πὼς τὸ τέλος αὐτῆς τῆς πλάνης ἦταν νὰ βγῆ ὁ Κορνέλιους ἕνας ἀκούραστος, γεμάτος θέληση καὶ ἰδέες, μὰ ψυχρὸς ζωγράφος μυθολογίας καὶ ἀλληγορίας. Ἡ πλειάδα ὁλόκληρη δὲν εἶχε καλλίτερη τύχη. Στὴ Ρώμη ἦταν ὅλοι ἡφαίστεια ἐνθουσιασμοῦ ὀνείρων καὶ ἰδεῶν, ὅταν ὅμως γύρισαν κι ἔπιασαν τὸ πινέλο καὶ τὸ σκαρπέλο καὶ χτυπήθηκαν μὲ τὰ πράγματα, ἀφῆκαν μόνο ἕνα ἔργο ἐπιστήμης καὶ ὄγκου ποὺ τώρα δὲν ἔχει ἄλλη ἀπ' τὴν ἱστορική του ἀξία.

Εἶναι, ἀλήθεια, περίεργο πὼς ἐνῶ οἱ ρω-

μαντικοὶ αὐτοὶ εἶχαν πρόγραμμα νὰ χτυπήσουν τὸν ἀρχαιολατρικὸ ρωμαντισμὸ καὶ νὰ γυρίσουν τὴν τέχνη στὸ μεσαιῶνα καὶ στὸ χριστιανισμό, προσπαθῶντας νὰ τὴν ἑνώσουν μὲ τὴ θρησκεία, εἶχαν τόσο τὸν πάγο τῆς νοησιαρχίας μέσα των ποὺ δὲν κατώρθωσαν νὰ δώσουν παρὰ ἐκεῖνο ποὺ κατηγοροῦσαν: ἰδέες θρησκευτικὲς καὶ ἠθικὲς μέσα σὲ ψυχρὸ παγανιστικὸ ἔνδυμα. Χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουν γλύστρησαν στὶς κρύες ἐφευρέσεις τῶν ρωμαϊστῶν ζωγράφων, ὅπως ἦταν ὁ Μέγκς κι ὁ Δανὸς Κάστερνς, ὀλέθριοι κι οἱ δυὸ γιὰ τὴν ἐπιρροή των στὴ Γερμανία. Τὸ ἔργο τῆς τέχνης, ἔλεγεν ὁ Κάστερνς, πρέπει νὰ βγαίνη ἀπὸ τὴ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ Διός. Κατὰ ἕνα τρόπο τὸ ἀξίωμα εἶναι σωστό, παρεξηγημένο ὅμως, ὅπως τὸ πῆραν οἱ Γερμανοί, ἔδωσε τὴ διανοητικὴ τέχνη τοῦ Μονάχου. Φιλόσοφοι, μυθολόγοι, καὶ ἀνεκδοτολόγοι, ἀκούραστοι διακοσμηταὶ οἱ ζωγράφοι της δημιούργησαν τὶς ἀφηρημένες των μορφὲς σὰν μέσα σὲ γυάλινο κώδωνα ἀπὸ τὸν ὁποῖον βγῆκεν ὁ ἀέρας. Ποιὰ τεράστια προσπάθεια τοῦ λογικοῦ καὶ ποιὸ ψυχρὸ ἀποτέλεσμα στὴ «Δευτέρα Παρουσία» τοῦ Κορνέλιους!

Ὁλόκληρα κατεβατὰ χρειάστηκαν σὲ Γερμανικὰ βιβλία γιὰ νὰ περιγράψουν τὶς μορφὲς καὶ τὰ σύμβολα τοῦ μεγαλόσχημου αὐτοῦ

ἔργου. Κανένας ὅμως δὲν μπόρεσε νὰ τὸ ἀναστήση ἀπ' τὴν κοινὴν ἀδιαφορία. Ὁ ἐπισκέπτης τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου τὸ βλέπει, μετρᾶ τὴν ἔκτασή του καὶ φεύγει ὅπως ἦρθε. Ἕνα ἀπ' τὰ Μουσεῖα τοῦ Μονάχου, ἡ γκαλερὶ Σάκ, ἐμφανίζει περίφημα τὴν ἀποτυχία τῆς ἰδεαλιστικῆς τέχνης στὴ Γερμανία. Κρατεῖ συγκεντρωμένους τοὺς ἀπογόνους τοῦ Κορνέλιους, τὴ διανοητικὴ δηλαδὴ παραγωγὴ τῆς ζωγραφικῆς ἀπὸ τὴν ὁποίαν λείπει ἡ καθαυτὸ ζωὴ τοῦ χρώματος καὶ τῆς γραμμῆς καὶ μένουν μόνο οἱ ἰδέες. Ἔτσι πίστεψαν οἱ ἐκλεκτικοὶ τοῦ Λουδοβίκου πὼς θὰ γεμίση τὸ μεγάλο πλαστικὸ κενὸ ποὺ ἀνοίγεται μετὰ τὸ Ντύρερ καὶ τὸν Ὀλμπάϊν στὴ Γερμανία, ἀπορροφημένη ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν ἤχων καὶ ἐξαντλημένη στὴ μουσικὴ μεγαλουργία. Μὲ τὴν πλάνη αὐτὴ ἔζησε τὸ Μόναχο ἀρκετὸ καιρὸ καὶ μόνο ὅταν πέρασε ἡ ἐκλεκτικὴ περίοδος μπόρεσε νὰ καταλάβη πὼς τὸ λάθος του ἦταν νὰ βάλη πρόγραμμα * τὴ μίμηση μιᾶς ὡρισμένης ἰταλικῆς ἐποχῆς, νὰ προσκολληθῆ στὴ Ρώμη καὶ νὰ παραγνω-

* Θὰ ἐξαιρέσωμε δύο τοὐλάχιστον ζωγράφους ποὺ ξέφυγαν ἀπὸ τὸν ψυχρὸν ἐκλεκτισμό. Τὸ Φόγιερμπαχ ποὺ μέσα στὸν ἰταλισμό του ἔδειξεν ἀναμφισβήτητη πλαστικὴ ἀξία καὶ τὸν ποιητικὸ καὶ χαριτωμένο Schwind, ὁ ὁποῖος, ἀφοῦ ἔκαμεν ἀρκετὴ ἀκαδημαϊκὴ τέχνη, βρῆκεν ἔπειτα τὴ Γερμανικὴ φύση του, ζωγραφίζοντας τὰ πράσινα δάση του μὲ τοὺς θρύλλους καὶ δημιουργῶντας ἕνα νέο ρωμαντισμό, τὸν ἀφελῆ καὶ τὸ γελαστό, γεμάτο φαντασία καὶ ὄνειρο.

ρίση τὸ φυσικὸ δεδομένο τῆς γερμανικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Τὸ δεδομένο τοῦτο εἶναι: ἰδεαλισμὸς δὲν ὑπάρχει ἔξω ἀπ' τὸ πραγματικό. Μελετῶντας τὴ θρησκευτικὴ τέχνη τῆς παλῃᾶς Γερμανίας, γιὰ νὰ μάθωμε πῶς ἀντίκρυσε τὸ ἰδεῶδες, βλέπομε μιὰ ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ ποὺ περιστρέφεται μὲ μανία καὶ ἡδονὴ γύρω στὸ πραγματικό, μιὰ θρησκευτικὴ τέχνη ποὺ τῆς εἶναι ἀδύνατο ν' ἀνεβῆ ἐπάνω ἀπὸ τὴ γῆ καὶ νὰ σταθῆ μιὰ στιγμὴ σὲ ἀτμόσφαιρα γαλήνης, μὰ χτυπιέται διαρκῶς μὲ τὰ πεζότερα ἀντικείμενα τοῦ κόσμου τούτου καὶ κινῶντας τα σὲ φοβερὸ κραδασμὸ ζητεῖ ἐκεῖ μέσα τὸ ἰδανικὸ καὶ τὸ θεό. Δὲ θὰ μᾶς δώση ποτὲ συνθεμένες τὶς ἰδέες καὶ τὰ ὁράματα τοῦ χριστιανοῦ σ' ἔργα ὁριστικά, κατάλληλα νὰ ἐπιβληθοῦν σὲ φυλὲς καὶ λαούς, δὲ θὰ μᾶς ἀνεβάση στοὺς οὐρανούς, μὰ ἐργάζεται πάντα σκυμμένη στὴ γῆ μὲ τὴ βούληση καὶ τὴν ἐνέργεια—στοιχεῖα τῆς γερμανικῆς ράτσας —καὶ ἀνασηκώνει σὰν σίφουνας ὅ,τι εἶνε πραγματικώτερο στὸν κόσμο τοῦτο, ἀντικείμενα, ζῷα, μυῶνες, σκελετούς, γιὰ νὰ ἐπιτύχη ἕνα κραδασμὸ ποὺ εἶναι γι' αὐτὴ τὸ θέλγητρο καὶ τὸ ἰδεῶδες. Ἡ ἀγγελικὴ ἐποχὴ τῆς Κολωνίας κράτησε πολὺ λίγο. Οἱ Γερμανοὶ ἔπεσαν μὲ ἡδονὴ στὸ μαρτύριο. Αἰσθάνονται εὐτυχία στὰ θέματα τῆς μανίας τοῦ ἑβραϊκοῦ ὄχλου, τῶν σπασμῶν,

τῶν ἐμπαιγμῶν. Κινοῦν ὁλόκληρη κόλαση γύρω στὶς μαστιγώσεις. Ἐκεῖ χρησιμοποιοῦν τὶς μελέτες τῆς κακομορφίας, ποὺ σώριασε τὸ γερμανικὸ κραγιόνι, ἀμείλικτο στὸ σχέδιο καὶ δυνατὸ στὴν παρατήρηση τῆς ἀλήθειας. Κοσμοχαλασιὲς εἶναι ἡ Σταύρωση τοῦ βωμοῦ τοῦ Σεβάλδου, οἱ σταυρώσεις τοῦ Κράναχ, τοῦ Μπάλντουν, τοῦ Ὀλμπάϊν, τοῦ Γκρούνεβαλντ, τὸ ἀπερίγραπτο γιὰ τὴν κίνησή του ἔργο τοῦ Barthel Bruyn (1493—1555) αὐτὸ τὸ ἀποκορύφωμα τοῦ ρεαλισμοῦ.

Ἡ ἐκλεκτικὴ τέχνη τοῦ Λουδοβίκου ἐπιχείρησε τὸ τόλμημα, πραγματικὰ ἀξιοθαύμαστο ὅσο καὶ ἀποτυχημένο, νὰ ἐξαφανίση αὐτὴ τὴν ἀκατανίκητη παράδοση. Προσχώρησε στὴ Ρώμη καὶ ζήτησε νὰ ἐργαστῆ κάτω ἀπὸ τὶς γενικὲς ἰδέες ποὺ εἶχε διαδώσει ὁ ἰταλισμός. Ἴσως τίποτε δὲ χαρακτηρίζει τὴν ἰδεοπάθειά της ὅσο μιὰ γιορτὴ ποὺ δόθηκε στὴ Ρώμη ὅπου οἱ γερμανοὶ ζωγράφοι, οἱ φίλοι τοῦ διαδόχου, διακόσμησαν τὴν αἴθουσα τῆς βίλλα Σούλτχάϊς. Ποιὰ ἦταν ἡ διακόσμηση μᾶς τὸ λέγει μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ Σουηδοῦ ποιητὴ καὶ φιλόσοφου Ἀτερμπόουν δημοσιευμένη σὲ μιὰ βιβλιογραφία τοῦ Λουδοβίκου ἀπὸ τὸ Σέπп. Μπαίνοντας στὴν αἴθουσα ὁ θεατὴς ἔβλεπεν ἕνα ἔργο τοῦ Κορνέλιους καὶ τοῦ Ὄβερμπεκ ποὺ παρίστανε τὴν ποίηση στεφανωμένη μὲ δάφνη, μιὰ γυναῖκα μὲ φτερὰ ἐπάνω σὲ θρόνο

τοποθετημένο κάτω ἀπὸ ἕνα κολοσσαῖο δέντρο, τὸ δέντρο τῆς σοφίας καὶ τῆς ζωῆς, ποὺ κρατοῦσε στὸ ἕνα χέρι μιὰ λύρα καὶ στὸ ἄλλο ἕνα μεγάλο βιβλίο. Δίπλα ἀλληγορίες τῆς μουσικῆς, τῆς ζωγραφικῆς, τῆς γλυπτικῆς, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Δεξιὰ οἱ καλλιτέχναι καὶ φιλότεχνοι. Ὁ Ὅμηρος, ὁ Δαβίδ, ὁ Δάντης, ὁ Ραφαῆλος, δίνοντας τὸ χέρι στὸ Ντύρερ, ὁ Τζιόττο, ὁ Ἀντζέλικο, ὁ Νταβίντσι, ὁ Περουγίνος, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος. Ἔπειτα οἱ προστάτες τῆς τέχνης: Περικλῆς, Αὔγουστος, Μαικήνας, Κάρολος ὁ Μέγας, Ἰούλιος ὁ Β΄. Λέων ὁ 10ος, Μαξιμιλιανὸς ὁ Α΄ Φραγκῖσκος ὁ Α΄. Μπροστὰ στὴν κυρία πύλη, ἀπὸ τὴν ὁποία μπῆκε ὁ Διάδοχος, ἦταν ζωγραφισμένος ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς προστάτης τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ χαιρετιστήρια ἐπιγραφὴ σὲ στίχους τοῦ Ρύκαρτ.» Ποτὲ γιὰ μιὰ διακόσμηση δὲ μαζεύτηκαν στὸν ἴδιο τόπο τόσες ἰδέες! «Ἡ ἑορτὴ αὐτὴ ποὺ ἀπήχησε σ᾽ ὅλη τὴν Εὐρώπη, γράφει ὁ Σέππ, ἐσήμανε τὴν ἀρχὴ τῆς νέας καλλιτεχνικῆς ἐποχῆς».

Ἦταν ἀλήθεια. Μὲ τὴ νέα δυστυχῶς καλλιτεχνικὴ ἐποχὴ ὁ Ντύρερ, ὁ Ὀλμπάϊν κι ὁ Γκρούνεβαλντ, οἱ γερμανικὲς μεγαλοφυΐες τοῦ πραγματικοῦ, μεταφέρονται στὴν ἑλληνορωμαϊκὴ ἀτμόσφαιρα καὶ πεθαίνουν σὰν τὸ ψάρι ἔξω ἀπ᾽ τὸ νερό. Ἡ γερμανικὴ τέχνη

δὲ μπόρεσεν, ἔπειτα ἀπ᾽ τὸν ἐκλεκτισμό, νὰ ξαναζήση παρὰ μόνο ὅταν κάτω ἀπ᾽ τὴ σκληρὴ Γερμανία τοῦ Μπίσμαρκ, στὴν ἐποχὴ τῆς ἐνέργειας, ξαναμπῆκε στὸ ρεαλισμὸ καὶ ὅταν διὰ μέσου τοῦ ρεαλισμοῦ ξαναβρῆκε τελευταῖα τὸ στοιχεῖο της: τὸν ἐξπρεσσιονισμό.
Ἕνα ἔχομε νὰ ποῦμε γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς αἰσθητικῆς αὐτῆς τοῦ Λουδοβίκου στὸ Μόναχο. Γλυπτικὴ καὶ ζωγραφικὴ μ᾽ ὅλη τὴν ἄφθονη παραγωγή των, διαλύθηκαν μέσα στὴν ἀρχιτεκτονική. Αὐτὴ ἡ τελευταία, μολονότι ἐκλεκτική, χωρὶς γερμανικὸ χαρακτῆρα, ἐπέζησε κι αὐτὸ τὸ χρωστᾶ στὴν εἰλικρίνεια, στὴ δύναμη καὶ στὴν καθαρότητα μὲ τὴν ὁποίαν ἔδωκε τοὺς περασμένους ρυθμοὺς καὶ στὰ πολεοδομικὰ ὠφελήματα ποὺ ἦταν συνδυασμένα μὲ τὸ παρελθοντικό της ὕφος. Ὁ Λουδοβῖκος δὲν ἀναγέννησε, καθὼς ὠνειρεύτηκε τὴ βαυαρικὴ τέχνη. Οἱ μεγαλοφυΐες του κοιμήθηκαν τὸν ὕπνο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Κορνέλιους κι ἡ γλυπτικὴ τοῦ Σβαντάλερ λησμονήθηκαν. Ἡ πλάνη του ὅμως ἦταν ἡρωϊκή.
Ὅ,τι ἦταν δυνατὸ—καὶ τὸ μὴ δυνατὸ ἀκόμα—τὸ ἔκαμε στὸ Μόναχο μὲ τὴ βασιλική του ἐξουσία. Ἐκίνησε τοὺς φίλους του καὶ τοὺς συντρόφους του γιὰ μνημειώδη ἔργα. Τοὺς ἔδωκεν ὅ,τι δίνουν στὴ μεγαλοφυΐα. Ἔχτιζε. Ἔδωκε στοὺς ζωγράφους ἐπιφάνειες, στὴ γλυπτικὴ προπύλαια, διαδρό-

μους, πλατεῖες, ἀνάκτορα. Μὲ τὴν ἀκάματη ἐργασία του γιὰ τὸν πλουτισμὸ τῶν συλλογῶν ἐξάπλωσε στὴ χώρα του τὸ καλλιτεχνικὸ συναίσθημα κι ἔκαμε τὴν πόλη του πρωτεύουσα, ποὺ ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸ βασίλειο τῆς τέχνης. Δύσκολα θ᾽ ἀποσπάση κανεὶς τὴν πρωτεύουσα τῆς Βαυαρίας ἀπὸ τὴν τέχνη γιὰ νὰ τὴν προσαρτήση στὴ Γερμανία!

ΦΙΛΕΛΛΗΝΕΣ
ΤΗΣ ΔΥΣΚΟΛΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

«Καλλίτερα ἕλλην πολίτης
παρὰ διάδοχος τοῦ θρόνου».
Λουδοβῖκος στὰ 1821.

Μπάϋρον καὶ Λουδοβῖκος. Τὰ δυὸ αὐτὰ ὀνόματα, ποὺ ἀπέχουν ὅσο ἡ στιχουργία καὶ ἡ ποιητικὴ δημιουργία, μποροῦν ν᾽ἀναφερθοῦν μαζὶ ἐπειδὴ ἔζησαν στὴν ἴδια ἔνταση τὸ ἴδιο μεγάλο συναίσθημα. Ἦταν κι οἱ δυὸ φιλέλληνες τῆς δύσκολης σχολῆς. Τὸ συναίσθημά των εἶχε τὴν ἀντοχὴ καὶ τὴ διάρκεια. Ἐδίδαξαν πὼς ὁ φιλελληνισμὸς εἶναι μιὰ ὑψηλὴ δοκιμασία καὶ ὄχι μικρὴ ἐρασιτεχνία ποὺ γρήγορα κουράζεται.

Τὰ αἰφνίδια λαμπαδιάσματα καὶ τὰ σβυσίματα τοῦ πάθους ἦταν συνειθισμένα στὸ φιλελληνισμὸ ὅπως καὶ στὸν ἔρωτα. Ἡ πρώτη μικρὴ διάψευση--καὶ πόσες δὲν ἦταν φυσικὸ νὰ παρουσιάση ἕνα τέτοιο γιγάντιο ἐπιχείρημα!—τὸ πρῶτο ξάφνισμα ἐκείνων ποὺ περίμεναν νὰ συναντήσουν τὸ Θεμιστολῆ καὶ τὸν Ἀριστείδη καὶ βρίσκονταν μπροστὰ στὸν τσοληᾶ τοῦ εἰκοσιένα ἐγύμνωσε τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ πλῆθος φίλων. Μόνο ὁ Μπάϋρον κι ὁ Λουδοβῖκος στάθη-

καν ἀσάλευτοι βλέποντας κατάματα τὴν πραγματικότητα, τὶς θυσίες καὶ τὸ σκοπό. Τὰ ἐλαττώματά μας, οἱ ἐναντιότητες, δυνάμωσαν καὶ στοὺς δυὸ τὴν ἐνέργεια κι ἔπαυσαν νὰ ἐννοοῦν τὸ φιλελληνισμὸ ἔξω ἀπὸ τὴν πράξη. Ξέρομε πὼς ὁ λόρδος Μπάϋρον γιὰ ναρθῇ νὰ ὠφελήσῃ τὴν Ἑλλάδα, μεταμορφώθηκε ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο τοῦ ρωμαντισμοῦ τὸ δύστροπο, τὸ ἀνικανοποίητο, τὸ εὐμετάβλητο σὲ γρανίτη πειθαρχίας καὶ ὑπομονῆς. Ἂν πρόσεχε τὶς ἐνοχλήσεις ποὺ βρῆκεν ὅταν ἦρθε κι ἄφινε τὶς διαψεύσεις νὰ τὸν βγάλουν ἀπὸ τὸ σκοπό του, θὰ εἶχε φύγει πολὺ γρήγορα ἀπ᾿ τὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ ξανάβρῃ τὸν ποιητή. Μὰ ἐπειδὴ τὸν ποιητὴ ἴσια-ἴσια ἤθελε ν᾿ ἀποφύγῃ καὶ νὰ μὴ τὸν ξανάβρῃ ποτέ, γιὰ ν᾿ ἀναιβῇ στὴν πραγματικὴ μορφή τοῦ ἥρωα, στὴ στέρηση καὶ στὴ θυσία, γι᾿ αὐτὸ ἔμεινε. Ὅταν ἦρθε στὴν Κεφαλλονιὰ βρῆκε μπροστά του τὶς ἑλληνικὲς διχόνοιες. Ὁ ἕνας ἀπ᾿ τοὺς ἀρχηγοὺς τὸν καλοῦσε στὸ Μωρηά, βρίζοντας τοὺς ἀντιπάλους του, ἄλλος στὴ Ρούμελη, ἄλλος τοῦ ζητοῦσε μερικὲς χιλιάδες λίρες γιὰ νὰ σώσῃ τὸ ἔθνος, ἐνῷ στὸ Μεσολόγγι οἱ σφαῖρες τῶν Ἑλλήνων ποὺ φιλονείκησαν βούϊζαν στ᾿ αὐτιά του καὶ γίνονταν συμπλοκὲς μὲ τὰ γιαταγάνια μπροστὰ στὴν πόρτα του.

Ὅλα ὅμως τ᾿ ἀντίκρυσε μὲ θαυμαστὴ ψυχραιμία καὶ ὑπομονή. Γιὰ νὰ κάμῃ τὸ φιλελ-

ληνισμό του πράξη, ἀποφάσισε νὰ ὑποφέρη τὸ δυσκολώτερο ἀπ᾽ ὅλα, τὴ μεταμόρφωσή του. Ὁ ποιητὴς ἔγεινεν ἄνθρωπος ποὺ κάνει οἰκονομικοὺς ὑπολογισμούς, ποὺ ζυγίζει, κρίνει, χύνει πάγο στὰ συναισθήματά του, δὲν παρασύρεται ἀπὸ τίποτε, σχεδιάζει καὶ περιμένει. Ἔκρινε τὸ φιλελληνισμὸ γιὰ σπουδαία ὑπόθεση, σπουδαιότερη ἀπ᾽ τὴν ποίηση. «Εἶναι γελοῖο, νὰ συνθέτη κανεὶς στίχους μέσα σὲ σπουδαῖες ὑποθέσεις!» ἔγραφεν ἀφοῦ ἀποφάσισε τὴ θυσία.

Κοντὰ στὸ μεγάλο ποιητὴ ποὺ πέταξε τὴν ποίηση γιὰ τὰ ἔργα, μπορεῖ νὰ μπῆ ὁ ἐστεμμένος στιχουργὸς ποὺ δὲν ἄφινε καθόλου τοὺς μέτριους στίχους του, ἐπειδὴ τοὺς θεωροῦσε χρήσιμους στοὺς ἕλληνες — καὶ ἦταν! — ὁ βασιληᾶς ποὺ ἐννοοῦσε τὸ φιλελληνισμὸ ἐπιμονή, διάρκεια καὶ πράξη, καθὼς ὁ Βύρων. Ἂν αὐτὸς σωματικῶς δὲν ταλαιπωρήθηκε, πικράθηκεν ὅμως γιὰ μᾶς, κατηγορήθηκε γιὰ τὰ χρήματα ποὺ μᾶς ἔστειλε, ἦταν βάρδος μας, βοηθός μας, δανειστής μας, σύμβουλός μας, ἦταν ὁ πατέρας τοῦ διωγμένου μας βασιληᾶ καὶ πέθανε μολαταῦτα φίλος καὶ θαυμαστὴς τῶν ἑλλήνων. Γιὰ νὰ κριθῆ καλλίτερα ἡ ἀντοχὴ τοῦ φιλελληνισμοῦ τοῦ Λουδοβίκου πρέπει νὰ μὴ λησμονοῦμε πὼς εἶχε σχηματισθῆ στὴ Βαυαρία, πρὶν ἀπὸ τὸ 1833, ἕνα ρεῦμα δυσπι-

στίας γιὰ τὸν ἑλληνικὸ χαρακτῆρα ἢ καλλίτερα ἑλληνοφοβίας. Αἰτία ἦταν οἱ δυσάρεστες πληροφορίες ξένων ποὺ ἦρθαν στὸν ἀγῶνα καὶ μέσα σ' αὐτοὺς θ' ἀναφέρωμε τὸν κατόπιν ἀντιβασιλέα στρατηγὸ Ἔϋντεκ. Ἦταν ἀντισυνταγματάρχης τοῦ βαυαρικοῦ στρατοῦ ὅταν στὰ 1826 ἦρθε στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὸ βασιλέα Λουδοβῖκο σταλμένος μαζὶ μὲ ἄλλους Βαυαροὺς ἀξιωματικοὺς καὶ ὑπαξιωματικοὺς μὲ τὸ σκοπὸ νὰ ἐκγυμνάση τοὺς ἕλληνες στὴν τακτικὴ τοῦ πολέμου καὶ νὰ ὑποδείξη ποιὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ ὑλικὴ κι ἡ στρατιωτικὴ βοήθεια τῆς Βαυαρίας στὸν ἀγῶνα. Οἱ ἐντυπώσεις του δὲν ἦταν εὐχάριστες. Πρῶτα τὸν ξάφνισεν ἡ ψυχρὴ ὑποδοχὴ τῆς προσφορᾶς του ἀπὸ τὴν κυβέρνηση τῶν ἑλλήνων. Μὲ κομψότητα, καθὼς γράφει, τὸν εὐχαρίστησεν ὁ πρόεδρος Ζαΐμης ὁ ὁποῖος τοῦ ἐξέφρασε τὴν εὐγνωμοσύνην τοῦ ἔθνους στὸ βασιλέα Λουδοβῖκο, σ'αὐτὸν καὶ στοὺς ἄλλους φιλέλληνες. Ἔκρινε ὅμως φρόνιμο νὰ τὸν ἐνημερώση στὶς ἐναντιότητες ποὺ περίμεναν τὴν ἀποστολή του καὶ πρῶτα ἀπ'ὅλα στὶς θλιβερὲς διχόνοιες τῶν πολιτικῶν κομμάτων. Εἰλικρινέστερα πολὺ τοῦ μίλησε τὴν ἴδια ἡμέρα πηγαίνοντας νὰ τὸν ἐπισκεφθῆ ὁ Γραμματεὺς τῶν Ἐξωτερικῶν Γλαράκης. «Μὴ χάνετε κόπο, καιρὸ καὶ χρήματα, τοῦ εἶπε, γιὰ νὰ γυμνάσετε τοὺς νέους μας. Πλῆθος ἀπ' αὐτοὺς θὰ

καταταχθοῦν καὶ θὰ γυμνασθοῦν στὸ σῶμα σας ἀλλὰ θὰ φύγουν ἔπειτα γιὰ νὰ ἑνωθοῦν πάλι μὲ τοὺς ἀτάκτους καὶ ὅ,τι κάματε θὰ πάη χαμένο, ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι νὰ στείλετε δυσάρεστες ἐκθέσεις στὸ βασιλέα καὶ στὰ κομιτᾶτα καὶ νὰ βλάψετε τὴν ὑπόθεση ποὺ θέλατε νὰ βοηθήσετε. Τὸ καλλίτερο θὰ ἦταν νὰ μελετήσετε τὰ ἐδῶ πράγματα καὶ νὰ ἐργασθῆτε ἔπειτα στὴν Εὐρώπη γιὰ νὰ τὴ φωτίσετε, ἀντὶ νὰ ἐπιδιώξετε πρᾶγμα ποὺ δὲν θὰ ἐπιτύχη ὅσο κι ἂν θὰ ἔχετε τὴ δική μας βοήθεια». Μιὰ τέτοια γλῶσσα ποὺ εἶναι τιμὴ γιὰ τὴν εἰλικρίνεια τῶν πολιτικῶν ἐκείνων ἦταν φυσικὸ νὰ ξαφνίση τὴν ξένη ἀποστολή, ἡ ὁποία κατόπιν ἄρχισε νὰ τὰ βλέπη ὅλα μὲ καχυποψία. Ἦταν ὅμως καὶ προετοιμασμένη γιὰ τὴν καχυποψία ἐπειδὴ προτήτερα ἡ κακὴ τύχη ἔφερε νὰ συναντηθῆ μὲ τὸν ἐθελοντὴ Γάλλο ἰατρὸ Bailly, φιλέλληνα ἀγανακτημένο κατὰ τῶν ἑλλήνων, ὁ ὁποῖος—λέγει ὁ Ἐΰντεκ—«μοῦ ἔδωσε τόσον εἰδεχθῆ εἰκόνα τῶν παντοίων κομμάτων, τῶν μηχανορραφιῶν καὶ τῶν φαυλοτήτων, ὡς καὶ τῶν δόλων καὶ τῆς φιλοχρηματίας τῶν κομματαρχῶν ἐν Ἑλλάδι ὥστε ἔφριξα». Οἱ πρῶτες πληροφορίες εἶναι μερικὲς φορὲς καὶ οἱ πρῶτες ἐντυπώσεις. Καμμιὰ πραγματικὴ ἐμπειρία δὲ θὰ μπορέση ἔπειτα νὰ τὶς ξερριζώση. Βλέπομε μ' αὐτές. Φαίνεται πὼς τὸ ἴδιο ἔγεινε καὶ στὸν Ἔϋντεκ

καὶ ἴσως αὐτὲς νὰ ἐπηρέασαν καὶ τὴν πολεμική του ἱκανότητα. Ὅταν ἔλαβε μέρος στὶς ἐχθροπραξίες ἐναντίον τοῦ Κιουταχῆ στὴν Ἀττικὴ καὶ πῆγε στὸν Ὠρωπὸ μὲ τὸ σχέδιο νὰ χτυπήση τὴ νύχτα τοὺς Τούρκους ἐγύρισεν ἔξαφνα πίσω τρομαγμένος στὴν ἐμφάνιση τοῦ τουρκικοῦ ἱππικοῦ, κατὰ τὸν ἱστορικὸ Μπαρτόλντι... Δὲν ἦταν ἀκατάρτιστος οὔτε δειλὸς ὁ στρατηγός. Μὰ φαίνεται πὼς καὶ γιὰ τὸν πόλεμο ἡ πίστη εἶναι ἀπαραίτητη. Ὁ Ἔϋντεκ ξαναῆρθε στὴν Ἑλλάδα μέλος τῆς βαυαρικῆς ἀντιβασιλείας καὶ κυβέρνησε τὰ στρατιωτικὰ τοῦ νέου ἔθνους μὲ ἱκανότητα καὶ μὲ ἐντιμότητα, ἐπειδὴ ἦταν ἀφιλοκερδὴς Βαυαρός. Φιλέλλην ὅμως δὲν ἦταν ποτέ. Ἀκόμα καὶ στὰ ζωγραφικά του ἔργα μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε τὸ στεγνὸ ψυχικό του καὶ τὴν ὅξυνη διάθεσή του. Στοὺς μικρούς του πίνακες, ρωπογραφίες καὶ τοπεῖα, δὲν ὑπάρχει οὔτε ἕνα χαμόγελο καὶ εἶναι πεζοὶ σὰν τὰ ἀπομνημονεύματά του. Ὡς τὸ τέλος εἶδε τὴν Ἑλλάδα καὶ τοὺς ἕλληνες μὲ τὰ μαῦρα γυαλιὰ ποὺ τοῦ ἔδωσεν ὁ Γάλλος γιατρός.

Πῶς τώρα νὰ συγκρίνη κανεὶς μιὰ τέτοια ἔλλειψη ἀντιστάσεως καὶ προδιάθεση στὴν ἑλληνοφοβία μὲ τὸν ἀκλόνητο ἐνθουσιασμό τοῦ Λουδοβίκου; Ὁ φιλελληνισμὸς μὲ τὸ βασιλέα τῆς Βαυαρίας παρουσιάζεται πάθος ποὺ σὰν ἄστρο λαμπρὸ καὶ γαλήνιο, χωρὶς νὰ

μεγαλώση ἀπότομα οὔτε νὰ ἐλαττώση τὸ φῶς του, λάμπει ἐπάνω ἀπὸ τὶς εὐκολόσβυστες ἐντυπώσεις καὶ τὶς πρόσκαιρες περιπέτειες, σταλμένο ἀπ' τὴν καρδιὰ στὸν οὐρανὸ τῶν ἰδεῶν.

Ἔσβυσε μόνο μὲ τὸ θάνατό του. Δὲ χλώμιασε ποτέ. Ἔπερνε τὴ ζέστη καὶ τὸ φῶς ἀπ' τὴν ἀρχαία κι ἀπ' τὴ νέαν Ἑλλάδα. Ἦταν ὁ ρωμαντικὸς ποὺ συνταύτισε τὰ γιαταγάνια καὶ τὰ σώματα τῶν τουρκομάχων μὲ τὸ δωρικὸ κτίριο στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Προπυλαίων, τόλμη ποὺ δημιούργησε καὶ τὴν κρατεῖ ἀκόμα δικαιολογημένη ὁ φλογερὸς φιλελληνισμὸς ποὺ φύσηξεν ἀπὸ τὴν ψυχή του στὸ Μόναχο. Ἦταν ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὰ προπύλαια αὐτὰ τὰ ἐγκαινίασε δυὸ ἡμέρες μετὰ τὴν ἔξωση τοῦ γιοῦ του ἀπὸ τὸ θρόνο καὶ ποὺ λίγο πρὶν πεθάνη ἔδινε γιὰ τὸν Κρητικὸ ἀγῶνα στὸ Σπῦρο Καραϊσκάκη 100.000 φιορίνια μὲ τὸν αὐστηρὸν ὅρο νὰ μὴν ἀκουστῆ ποιὸς τὰ ἔδωσε. Βγῆκε στὴ γῆ ἑλληνολάτρης καὶ τέτοιος πέθανε.

Ο ΕΣΤΕΜΜΕΝΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Τὰ ποιήματά του θὰ τὰ πάρουμε γιὰ φιλελληνικὲς πράξεις. Ἂν εἶναι μέτρια, ἔχουν τὴν ἀξία τοῦ συναισθήματος ποὺ τὰ γέννησε καὶ τοῦ σκοποῦ των. Ἔχουν τὴν ἀξία τῆς στιγμῆς. Τότε βρέθηκαν ἄνθρωποι ποὺ

τὰ ἐκτιμοῦσαν καὶ πρῶτος ὁ Γκαῖτε!

«Ἀπὸ τὰ λίγα ποῦ διάβασα—γράφει ὁ Γκαῖτε—μοῦ φαίνεται πὼς τὰ ποιήματά του εἶναι ἀρκετὰ καλά. Στὴ μορφὴ καὶ στὸ χειρισμό μοῦ θυμίζει πολὺ τὸ Σίλλερ».

Οἱ ἡγεμόνες τῆς τέχνης ἔχουν τὶς μεγαλοθυμίες των! Ὁ Γκαῖτε ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία, δὲν ἦταν αὐστηρὸς γιὰ τοὺς βασιλεῖς. Τουλάχιστον ἔχανε τὴν κριτική του μπροστὰ στὴν εὐγενικὴ φυσιογνωμία τοῦ ἐστεμμένου ρωμαντικοῦ, τοῦ φιλότεχνου, τοῦ ἑλληνολάτρη καὶ τοῦ ἰταλιστή, ἑνὸς ἀπ' τοὺς ρωμαντικοὺς ἐκείνους ποὺ τὸ διάβασμα τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαῖτε τοὺς πῆρεν ἀπ' τὸ μεσαίωνα καὶ τοὺς πῆγε μὲ ὁρμὴ καὶ ἀποκλειστικότητα στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴ Ρώμη. Ἂς προσθέσωμε πὼς ὁ Λουδοβῖκος δὲν ἦταν ἄνθρωπος ἱκανὸς νὰ κρύψη τὸν ἐνθουσιασμό του. Ἡ ρωμαντική του ἰδιοσυγκρασία τὸν ἔκαμε νὰ σηκωθῆ τὴν 28 Αὐγούστου τοῦ 1827, ἡμέρα τῶν γενεθλίων τοῦ Γκαῖτε, νὰ πάη ὁ ἴδιος στὸ Βάϊμαρ καὶ νὰ δώση στὸν ποιητὴ τὸ μεγαλόσταυρο «γιὰ νὰ τιμήση τὸ παράσημο.»

Τέτοια ἦταν τὰ ποιήματά του. Πράξεις. Ἂν ἔγραφε καὶ στίχους ὅπως ἔκαμε γιὰ τὴν Ἑλλάδα, οἱ στίχοι του δὲν ἦταν ὅλλο παρὰ τρόπος νὰ ρυθμίζη καὶ νὰ τονίζη στὸν ἴδιον ἑαυτό του ὁ βασιλῆας τὸν ἀκάματο φιλελληνισμό του. Ἂς μὴ ζητοῦμε τέχνη στὴν

ἐνέργεια καὶ στὴν πίστη! Φωτισμένα ἀπ᾽ τὴν ἐνέργεια κι ἀπ᾽ τὴν πίστη, ἐπειδὴ δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν ἄλλη ἀξία, φωτισμένα ἀπὸ τὴ στιγμή, τὰ στιχουργήματα αὐτὰ μποροῦμε καὶ σήμερα νὰ τὰ διαβάσωμε, χωρὶς τὴν ὑποχρέωση νὰ τὰ βροῦμε ὡραῖα ἢ ἄσχημα. Ὁ Ἀλέξανδρος Ραγκαβῆς εἶχε τὴν καλὴν ἰδέα νὰ τὰ μεταφράση σὲ πεζὸ καὶ νὰ τὰ τυπώση. Στὸ συγκινητικό του τομίδιο ποὺ φάνηκε στὰ 1833 στὸ Ναύπλιο «ἐκ τῆς Βασιλικῆς τυπογραφίας διευθυνομένης ὑπὸ Γ. Ἀποστολίδου Κοσμητοῦ» προλογίζεται ὁ μεταφραστής. «Τὴν μετάφρασιν ταύτην ἐπιχειρήσας, δὲν ἐτόλμησα νὰ μεταφέρω τὰ μέτρα εἰς μέτρα. Ἱεροσυλίαν ἤθελα νομίσει ἂν καὶ μίαν μόνην ἀπὸ τὰς πολυτίμους διὰ τὴν Ἑλλάδα λέξεις ἐθυσίαζα εἰς τῆς στιχουργίας τῆς ἀπαιτήσεις.»

Οἱ γραμμὲς αὐτὲς δείχνουν τὴν εὐλάβεια τῶν ἑλλήνων γιὰ τὸν ἐστεμμένο τους προστάτη. Εἶναι ὅμως καὶ μιὰ πολύτιμη συμβουλὴ γιὰ τὶς μεταφράσεις γενικὰ τῶν ποιημάτων ποὺ δὲ χάνει ποτὲ τὴν ἀξία της.

ΠΑΡΗΓΟΡΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΑΣ

Ἄς ἀγριεύουν οἱ ἐχθροί σας, ἂς σᾶς συκοφαντῇ, ἂς σᾶς ἀποβάλλῃ ὁ κόσμος. Μὴν ἀπαυδῆτε δι᾽ αὐτὸ Ἕλληνες! Ὁ θεὸς ἔπλασεν ἀπὸ τὸ σκότος τὸ φῶς.

Εἶδε καὶ τώρα τῆς πίστεώς σας τὴν σταθερότητα καὶ θέλει λαμπρὰν θέσιν ἡ Ἑλλὰς νὰ κατέχῃ εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἐθνῶν καὶ νὰ προστατεύεται εἰς ὅ,τι ὑψηλὸν καὶ ὡραῖον.

Εἰς τῆς πατρίδος τὴν δεινοτάτην θλῖψιν, εἰς τοῦ θανάτου τὴν ἁρμονίαν, ὑψώνεται ἡ ψυχὴ πρὸς τὸν οὐρανὸν καὶ εὑρίσκει καὶ αὐτὴ ἡσυχίαν.

Τὶ εἶναι ἡ ἐπίγειος βραχεῖα ζωὴ δι' ὅποιον ἐλπίζει τὴν οὐρανίαν; Ὁ τοιοῦτος εἶναι ἀνίκητος, διότι θριαμβεύει καὶ ἂν ἀπὸ τὸν ἐχθρὸν νικηθῇ.

Ὅ,τι φαίνεται ὄλεθρός σου, αὐτὸ εἶναι δόξα σου. Ὁ Κύριος εἶναι βοηθός σου, Ἑλλάς. Ὅποιον ὁ Κύριος βοηθεῖ στέκεται εἰς στερεὰς βάσεις καὶ εἰς αὐτὸν καὶ εἰς ἐκεῖνον τὸν κόσμον.

Διὰ φλογῶν δοκιμασίας καὶ διὰ ποταμῶν αἵματος καθαρισμένη ἡ ἐλευθερία σου θέλει διαμείνει εἰς τοὺς αἰῶνας.

Μὴν ἀντιστέκεσθε ἐχθροὶ τῆς Ἑλλάδος· τοῦ παντοδυνάμου ἡ θέλησις ἐκηρύχθη, ὑποταχθεῖσα εἰς τὰ νεύματά του.

Μίαν στιγμὴν μόνον ἠμπορέσατε νὰ σκεπάσετε τὸ φῶς· ἀλλὰ ποία ἀνθρώπινος δύναμις ἠμπορεῖ νὰ μεταβάλῃ τὴν ἡμέραν εἰς νύκτα;

Σεῖς μόνον εἶσθε ἱκανοὶ ν' ἀποφασίσετε καὶ σεῖς μόνοι εἶσθε οἱ πρωταίτιοι, Τοῦρκοι νὰ χύνουν χριστιανῶν αἷμα. Διότι ἡ Ἑλλὰς

μ' ὅλας τὰς προσπαθείας σας θὰ ἐλευθερωθῇ. Τὸν τροχὸν τῆς τύχης δὲν ἠμπορεῖτε νὰ στρέψετε· θὰ γίνῃ ὡς ὁ Θεὸς εἶπε: Τὴν φλόγα θέλετε μ' αἷμα νὰ σβύσετε καὶ αὐξάνετε μόνον τὴν φλόγα.

(Μετάφρ. Α. Ραγκαβῆ).

ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑΝ

Μαρμάρινα ἀπεικονίσματα τῆς ὡραίας, τῆς εὐγενοῦς φύσεως τοῦ παλαιοῦ κόσμου, ἀψηφήσατε τοὺς αἰῶνας καὶ τῶν Τούρκων τὴν βαρβαρότητα, ἀλλ' ἤδη κείτεσθε καταθραυσμένα, συντρίμματα τοῦ ἐντελεστέρου ἔργου χειρὸς ἀνθρώπων.

Ἁρπαγμέν' ἀπὸ τὴν γῆν ὅπου ἐσχηματίσθητε, ἐχάσατε τὴν ὑψηλήν σας ἀξίαν· ἀπὸ τὸ ἱερὸν σᾶς ἐσύλησε λαὸς ὁ ὁποῖος ποτὲ εἰς αὐτὸ δὲν ἐπίστευσεν· ἁπλᾶ καὶ ἀσυνείδητα θρίμματα, εἶσθε ξένα εἰς τὴν θεωρίαν τοῦ τόπου τούτου καὶ ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος σας τὸν ἥλιον δὲν φωτίζεσθε.

....

Καὶ ἐστέκετο μὲν ὁ Παρθενὼν ἀκόμη στολισμένος ὡς τὸ πάλαι, ἀλλὰ πεπολιτισμένος λαὸς ἔπραξεν ὅ,τι ὁ καιρὸς καὶ οἱ βάρβαροι δὲν εἶχον ἀνοσιουργήσει. Σᾶς μετεκόμισαν εἰς τὴν νῆσον ὅπου ὁ ἥλιος ἀνατέλλει σκοτισμέ-

νος ἀπὸ ὁμίχλην, εἰς τὸν λαὸν τὸν μεθέξαντα καθεμιᾶς ἄλλης δόξης, ἐκτὸς ἐκείνης τῆς τέχνης.

Ὦ ἔργα εὐδαίμονα ἐποχῆς, μάρτυρες τοῦ παρελθόντος ὡραίου κόσμου! Διὰ σᾶς κλαίει κάθε καρδία εὐαίσθητος, διὰ σᾶς ἐπιστροφὴ δὲν ὑπάρχει. Ἀπέρρευσεν οὐδ' ἐπιστρέφει, πλέον τὸ λαμπρὸν παρελθόν. Εἰς τὴν ἐνθύμησιν μόνον ζῇ ὁ πλήρης ψυχῆς ἐκεῖνος καιρός.

(Μετάφρ. Α. Ραγκαβῆ).

ΕΙΣ ΒΡΟΧΗΝ

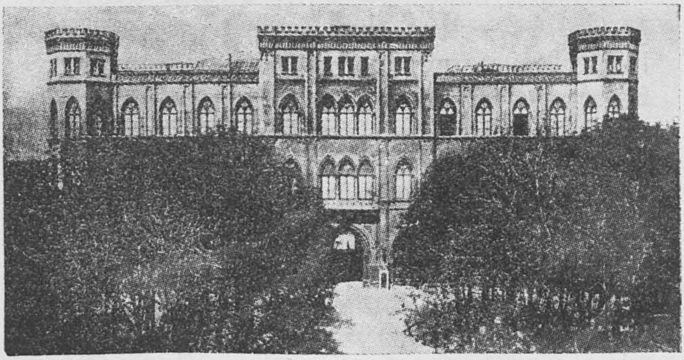
(Τὴν ἡμέραν τῶν γενεθλίων μου κατὰ τὸ 36ον ἔτος τῆς ἡλικίας μου).

Στάζετε, στάζετ' εὐτυχεῖς
λεπταὶ σταγόνες τῆς βροχῆς,
ὡς τόσα δάκρυα χαρᾶς, ἂν ἡ Ἑλλὰς τὰ πλήθη
τῶν πολεμίων της νικᾶ,
ὡς δάκρυα σπαρακτικὰ
ἂν ἡ Ἑλλὰς ἡττήθη!

(Μετάφρ. Σοφ. Καρύδη)

Τὰ ποιήματα τοῦ Λουδοβίκου ἔχουν ἐκδοθῆ ἐπίσης κι ἀπὸ τὸν Βαυαρὸ Φρασικλῆ μεταφρασμένα στὴν ἀρχαία ἑλληνική. Ὁ ἀκάματος ἀρχαιολάτρης ἤθελε μὲ τὴ μετάφραση αὐτὴ νὰ ὠφελήσῃ, καθὼς γράφει, τοὺς Ἕλληνας «εἰ ἀναγινώσκοντες αὐτὰ καὶ

τοῖς παισὶν ἐπιδεικνύοντες τούτους μὲν τὰ τῶν προγόνων παραδείγματα ὑπομνήσαιεν, ἑαυτοῖς δὲ ξυνειδεῖεν οὐκ ἀνάξια βασιλικῆς μούσης κατειργασμένοις.» Πῶς ὅμως θὰ τὰ διάβαζαν σ'αὐτὴ τὴ γλῶσσα δὲν τὸ σκέφτηκε.



Ἀνάκτορα τῶν Βιττελσβάχων.
("Ἔργο τοῦ Γκαΐρτνερ).

ΑΝΤΙΠΡΩΣΣΟΙ

Οἱ κάτοικοι τοῦ Μονάχου φημίζονται γιὰ τὴν ἠρεμία των. Εἶναι ὁ ἠρεμώτερος πληθυσμὸς ποὺ μπορεῖ νὰ συναντήση κανεὶς στὴ Γερμανία.

Φαίνονται πρόθυμοι, ἀγαθοί, κοινωνικοί, χωρὶς ἔπαρση καὶ χωρὶς σωβινισμό. Ὅλο τὸ Μόναχο, μὲ τὴ ρυμοτομία του, τὴν πεδιάδα του, τὸν ἀχνογάλανο ἴσκιο τῶν βουνῶν του μακρυά, μὲ τοὺς κήπους του καὶ μὲ τὴν αἰ-

σθητική ἀτμόσφαιρα στὴν ὁποίαν ἀναπνέει ζῆ καὶ σκέπτεται, εἶναι ἕνα λουτρὸ γαλήνης. Πολλοὶ ξένοι ὑποστηρίζουν πὼς ἡ πόλη αὐτὴ θεραπεύει τὰ νεῦρα. Ἂν αὐτὸ συμβαίνη, θὰ πῆ πὼς δὲν ἐνεργεῖ μόνο ὁ ἀνόργανος, ἀλλὰ καὶ ὁ φυσικὸς παράγων. Οἱ Μοναχιῶτες μὲ τὸν πολιτισμό των, τὸ χαρακτῆρα των καὶ τὴν παράδοσή των ἔχουν μερικὰ στοιχεῖα γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ ἔπρεπε—καὶ θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσαν πολὺ οἱ ἴδιοι—νὰ ὀνομασθοῦν ἀντιπρῶσσοι.

Λέγουν πὼς οἱ Πρῶσσοι ἐκτιμοῦν πολὺ ὀλίγο τοὺς Βαυαρούς. Κι οἱ Βαυαροὶ πολὺ ὀλιγώτερο τοὺς Πρώσσους. Τὰ ἔθνη κάνουν μεταξύ των συμβάσεις, οἱ χαρακτῆρες ποτέ. Οἱ Βαυαροὶ κατηγοροῦν στὴ συνείδησή των τοὺς Πρώσσους πὼς πῆραν στὰ σοβαρὰ τὸ ρόλο τοῦ ὀλέθρου, τὸν ὁποῖον τοὺς ἔδωσεν ὁ Μπίσμαρκ μὲ λίγους θεωρητικοὺς τῆς δυνάμεως. Κακοβλέπουν τὴ «βούληση» τῆς γερμανικῆς ράτσας, ἐνσαρκωμένη στοὺς Πρώσσους καὶ ὑπερηφανεύονται γιὰ τὰ δικά των ἔργα, τέχνη, ἐπιστήμη, καὶ μιὰ ὡραία πόλη σὰν τὸ Μόναχο. Γιὰ τὸν ἀντίθετο λόγο οἱ Πρῶσσοι κακοβλέπουν τοὺς Βαυαρούς. Καὶ τέλος πάντων, εἶχαν καὶ οἱ δυὸ παλαβοὺς βασιλεῖς, οἱ ὁποῖοι κατὰ διαβόλου σύμπτωση, ἐξέφρασαν καὶ τοὺς μὲν καὶ τοὺς δέ. Ἡ τρέλλα τοῦ Κάϊζερ ἔφερε τὸν εὐρωπαϊκὸ πόλεμο, ἡ τρέλ-

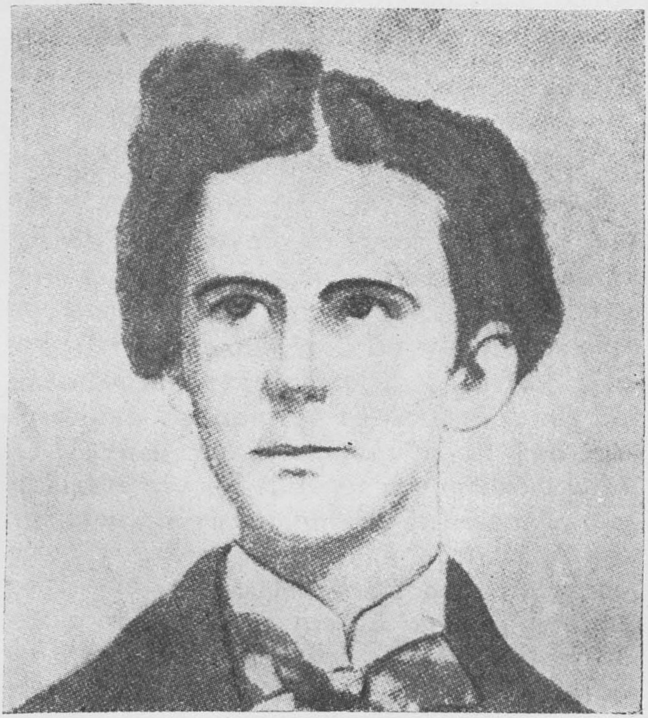
λα τοῦ Λουδοβίκου Β΄ τῆς Βαυαρίας ἔφερε τοὐλάχιστον τὸν Βάγνερ.

Ἡ ἐπιστήμη κι ἡ φιλοσοφία μεταβάλλονται εὔκολα σὲ κοπέλι τῆς πολιτικῆς, ὅπως ἔγινε στὴ Γερμανία. Δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο στὴν τέχνη. Αὐτὴ γελιέται ὀλιγώτερο. Εἶναι πλησιέστερα πρὸς τὴν ἐλευθερία. Γιὰ τοῦτο τὸ γαλήνιο καὶ αἰσθητικὸ Μόναχο, στὰ μάτια τοῦ ξένου, θὰ εἶναι πάντοτε ξεκούρασμα ἀπὸ τὸ Βερολῖνο. Μάταια θὰ ζητήσετε μέσα στὴν πόλη τῶν Βαυαρῶν τὰ γλυπτικὰ θηρία τοῦ Βερολίνου ποὺ ἀπαθανάτισαν τὴν τελευταία περίοδο τῆς πρωσσικῆς μεγαλομανίας καὶ τὴν τραγικὴ ὀπερέττα τοῦ Γουλιέλμου. Εἰρηνικοὶ Βιτελσβάχοι στέκουν μπροστὰ σὲ ἱδρύματα πολιτισμοῦ, σὲ ὡραῖες πλατεῖες καὶ σὲ μεγάλες γέφυρες τοῦ Μονάχου ἐπάνω στὸ ἀκίνδυνο ἄλογό των, τὸ ὁποῖον δὲν ἀπειλεῖ νὰ ρίξη κανένα πολιτισμό. Καμμιὰ λεωφόρος τοῦ Μονάχου δὲν θὰ μποροῦσε νὰ βαστήξη τὸ θεατρισμὸ τῶν ἀνδριάντων τῆς Ζίγκες—Ἄλλε τοῦ Βερολίνου ἢ τὴ μαρμάρινη γροθιὰ τοῦ Τράϊτσκε. Τέτοιους ἐπαρχιωτισμοὺς δὲν τοὺς ἀνέχεται μιὰ πρωτεύουσα τῆς τέχνης.

Μιὰ ματιὰ στὶς ἀκούραστες προσπάθειες τῶν Βιττελσβάχων ποὺ εἶχαν γίνει τύραννοι γιὰ τὰ ἔργα τῆς εἰρήνης, παράφρονες γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ σπάταλοι γιὰ τὴν πόλη των, ἕνα βύθισμα στὸ ἄρωμα τῶν φιλυρῶν της,

στοὺς θησαυροὺς τῶν μουσείων της, στὴν ἄνεση τῶν γελαστῶν της λεωφόρων, στὰ χρυσὰ μαλλιὰ καὶ στὰ ἀγαθὰ μάτια καὶ στὴν κοινωνικὴ διάθεση τῶν ἀνθρώπων της, ἀρκεῖ γιὰ νὰ γιατρευτῆ κανεὶς ἀπὸ τὴ στρατοκρατία κι ἀπὸ τὴ δύναμη!

Ἂν ἡ ἀντιπάθεια μεταξὺ τοῦ Βερολίνου καὶ τοῦ Μονάχου δὲν ἐκφράζεται, παρὰ μόνο νοιώθεται, μολαταῦτα τὴ βλέπομε διατυπωμένη καὶ στὰ βιβλία Γερμανῶν ἐπιστημόνων, οἱ ὁποῖοι, ὅπως ὁ κοινωνιολόγος Driesman, μιλοῦν γιὰ δυὸ ἀντίθετες Γερμανίες. Τὴ βόρεια καὶ τὴ μεσημβρινή. Ἡ γερμανικὴ φυλὴ τοῦ βορρᾶ, κατὰ τὸν Ντρίσμαν, σλαβοσαξωνικὴ ἢ σλαβογερμανική, εἶναι ἡ μεγάλη φυλή, ἡ ἀληθινὴ Γερμανία, ἡ προωρισμένη νὰ κυριαρχήση, νὰ ὀργανώση καὶ νὰ ἀνακαινίση—νὰ τιμωρήση ὅπως ἔλεγαν στὰ 1914 ἄλλοι Γερμανοὶ σοφοὶ—τὴν ἀνθρωπότητα. Εἶναι ἡ Πρωσσία, ἐκλεκτὴ τοῦ πεπρωμένου, τὸ ὄργανον τῆς δυνάμεως. Ἡ μεσημβρινὴ φυλή, αὐτὴ ποὺ βλέπει πρὸς τὴ Δύση καὶ ἔχει ὑποστῆ τὴ δυτικὴ ἐπήρεια, εἶναι ἡ κελτογερμανική, ἡ κατώτερη Γερμανία, μέτρια, ἀνακατωμένη μὲ τὰ κελτικὰ στοιχεῖα, ἐπιρρεπὴς πρὸς ὅλα τὰ ὕποπτα προϊόντα τοῦ κελτισμοῦ, δηλαδὴ πρὸς τὴ δημοκρατία, πρὸς τὸν ὑποκειμενισμό, τὴ συμπάθεια, τὴν ἀδυναμία.... καὶ πρὸς τὴν τέχνη. Γιατὶ καὶ



ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ Ο Β′
ὅταν ἀνέβηκε στὸ θρόνο.

τὴν τέχνη ὁ ἴδιος ὁ ἐπιστήμων τὴν θεωρεῖ κάκιστο κελτικὸ φαινόμενο. Συγχαίρει τοὺς Πρώσσους ποὺ δὲν τὴν καταλαβαίνουν. Ἀπὸ τὴν ἀπολογίαν αὐτὴ τῆς Πρωσσίας γραμμένη μὲ τὸ χέρι Γερμανοῦ σοφοῦ τῆς στρατοκρατίας, τὸ ἐγκώμιο γιὰ τὸ Μόναχο βγαίνει μόνο του.

ΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Εἶναι τάχα τυχαῖο τὸ γεγονὸς ὅτι ἕνας βασιλῆας τῆς Βαυαρίας ἐκήρυξεν ὡς μόνο σκοπὸ τῆς βασιλείας του καὶ τῆς χώρας του νὰ ἐπικρατήση ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ καὶ ὅλα τ' ἄλλα δεκάτης τάξεως ὑποθέσεις; Πάντως αὐτὸ ἔγινε στὴ Βαυαρία μὲ τὸ Λουδοβῖκο τὸ Β'. Ὁ Πλάτων ποὺ ἔδιωξε τὴν τέχνη ἀπὸ τὴν πολιτεία του καὶ κράτησε μόνο τὸ κοινωνικό της μέρος, αὐτὸς ποὺ ἤθελεν ἐπὶ κεφαλῆς τῶν κρατῶν φιλοσόφους, ἀλλὰ ποτὲ καλλιτέχνας, θὰ κρεμοῦσεν ἀνάποδα τὸ νεαρὸ κύκνο τοῦ ρωμαντισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἐννοοῦσε νὰ δώση στὴ Βαυαρία τὸ βουδδικὸ ἰδεῶδες τῆς παραιτήσεως καὶ τῆς νιρβάνας, τὸ φίλτρο τοῦ θανάτου ποὺ στάζει ἀπὸ τὴν ἀπελπισία τοῦ «Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης». Ὁ κόσμος εἶχε φιλότεχνους βασιλεῖς. Ἀλλὰ στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου δὲν ὑπάρχει παρόμοιο φαινόμενο προστασίας τῆς τέχνης κι αὐτὸ τὸ

ἔδωσεν ὁ ρωμαντισμός, στὸ πρόσωπο τοῦ νεαροῦ Λουδοβίκου Β΄ γιὰ μιὰ τέχνη κατ'ἐξοχὴν ρωμαντική, ὅπως ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ. Τὴ λίμνη στὴν ὁποία πνίγηκε τὴ ρωτοῦν πάντοτε τὰ μάτια τῶν ξένων ζητῶντας ἀπὸ τὸ φαιό της νερό, ἀπὸ τὰ κλαριά της καὶ τὴ σιωπή της τὴν ἐξήγηση τοῦ μυστηρίου του. Ἐλάχιστα ξέρομε γι'αὐτόν. Ποιὸς ἄλλος τὸν ἔβλεπεν ἀπὸ τὰ πάρκα του, τὶς βαυαρικὲς ἄλπεις ποὺ ἀνέβαινε καβάλλα στὸ ἄλογό του καὶ τοὺς μεσαιωνικοὺς πύργους ποὺ ἔχτιζε γιὰ φυλακές του; Φυγὴ ἦταν ἡ μόνη του ἐνέργεια. Φυγὴ ἀπὸ τὶς ὑποθέσεις τοῦ κράτους, ἀπὸ τὸν παγγερμανισμὸ τοῦ Μπίσμαρκ, γιὰ τὸν ὁποῖον μεγαλοπρεπῶς ἀδιαφοροῦσε, ἀπὸ τοὺς ὑπουργούς του, ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, φυγὴ καὶ βύθισμα τῆς ἀπελπισίας του στοὺς κόσμους τῆς μοναξιᾶς καὶ στὴ σιωπὴ τῆς φύσεως, ὡς τὴν τραγικὴ νύχτα τοῦ 1886 ὅπου ὅλα αὐτὰ τελείωσαν μέσα στὴ λίμνη—πῶς τάχα; Ὁ βασιληᾶς πνίγηκε μόνος του; Ἔπνιξεν αὐτὸς τὸ γιατρό του μὲ τὸν ὁποῖον εἶχαν βγῆ νὰ περπατήσουν μαζί; Ἔγινε πάλη; Ἡ λίμνη δὲν λέγει τίποτε καὶ μυστήριο θὰ σκεπάζη πάντοτε τὸ τέλος αὐτὸ τὸ ὁποῖον ἂν ἦτο ἀπροσδόκητο γιὰ βασιλέα δὲν ἦταν ἀνάξιο ἑνὸς ρωμαντικοῦ, τοῦ τελευταίου ρωμαντικοῦ ποὺ βρέθηκε κατὰ λάθος νὰ ζῇ στὰ 1886 καὶ τοῦ μόνου ποὺ ἦταν πραγματικὴ ὕπαρξη μὲ κρέας

καὶ κόκκαλα καὶ ὄχι στιχουργικὸ φάσμα*.

Εἶναι πάντως βέβαιο πὼς τὴν ἐπιβολὴ τοῦ βαγνερικοῦ ἔργου στὸν κόσμο τὴν ἔφερεν ὁ Λουδοβῖκος Β΄. Ἀπὸ τὴν 14 Ἀπριλίου 1864, ἱστορικὴ ἡμέρα γιὰ τὸ βαγνερισμὸ ὅπου ὁ Λουδοβῖκος, παιδὶ ἀκόμη, βασιλεὺς μόλις ὀλίγων ἡμερῶν, ἐκάλεσε τὸν Βάγνερ καὶ τοῦ ἄνοιξε τὴν ψυχή του, τὸ ἀνάκτορό του καὶ τὸ χρηματοκιβώτιό του, ὁ μουσικὸς Τιτὰν ὁ ὁποῖος ἐγύριζε ματωμένος ἀπὸ τὸν ἀγῶνα ποὺ ἔκαμε γιὰ νὰ ἐπιβάλη τὴ μουσική του, γεμάτος σπαθιές, ἀλλὰ καὶ ἄνανδρες νυχιὲς καὶ βελονιές, ὁ Τιτὰν ξαναβρῆκε τὶς δυνάμεις ποὺ εἶχε χάσει. Καὶ τὸ ἔργο του, προστατευμένο μὲ τὸ φανατισμὸ τοῦ βασιλέως καὶ μὲ τὴν σπατάλη τῶν βασιλικῶν χρημάτων, στάθηκεν ὁριστικά.

Ἄλλη βασιλικὴ προστασία τῆς τέχνης δὲν ἔγινε στὸν κόσμο σὰν αὐτὴ καὶ εἶναι βέβαια καὶ ἡ τελευταία. Ἦταν παράδοση τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας σ᾽ἕνα μουσουργό. Ἂν γιὰ τὸν πατέρα τοῦ Ὄθωνος δύο καὶ δύο ἔκαναν

* Ὁ βασιλιᾶς αὐτὸς ποὺ σπατάλησε τὸ δημόσιο θησαυρὸ γιὰ νὰ χτίζη ἀκατοίκητα κι ἄχρηστα παλάτια καὶ γύριζε σὰ φάντασμα τὰ βουνὰ καὶ τὶς λίμνες τῆς Εαυαρίας, φεύγοντας ἀπὸ ὑπουργοὺς κι ἀπὸ ὑποθέσεις τοῦ κράτους, ἦταν ἐν τούτοις ὁ δημοτικώτερος βασιλιᾶς τῆς Εαυαρίας. Ἀκόμα καὶ σήμερα οἱ ἀγροτικοὶ πληθυσμοὶ λαχταροῦν ἀκούοντας τ᾽ ὄνομά του! Τόσο τὸ ρωμαντικὸ στοιχεῖο εἶναι μέσα στὴν ἀνθρώπινη καὶ κυρίως στὴ Γερμανικὴ ψυχή.

τρία, γιὰ τὸν ἔγγονό του ἔκαναν μηδέν. Ἄγνοια τῆς ἀξίας τῶν χρημάτων, σκόρπισμα γιὰ τὴν πληρωμὴ τῶν μεγαλοπρεπῶν χρεῶν τοῦ Βάγνερ, γιὰ τὶς ἐγκαταστάσεις του, γιὰ τὶς φαντασίες του, σκόρπισμα γιὰ τὰ δικά του ἐξοχικὰ παλάτια, στῶν ὁποίων τὶς σάλες, τοὺς καθρέφτες, τὰ χρυσάφια καὶ τὰ βαρειὰ στολίδια ἀγαποῦσε νὰ περιφέρη τὸ Ἀνικανοποίητό του. Σχέδια νέων κτισμάτων. Ἐξάντληση τοῦ βασιλικοῦ θησαυροῦ, πάλη μὲ τοὺς ὑπουργούς του, ἀπελπισμένες ἀπόπειρες γιὰ δάνεια, παιγνίδι μὲ τὰ ἑκατομμύρια ὡς τὴν ὥρα τοῦ θανάτου του, ὁ ὁποῖος ἦλθε πρὶν ἀπὸ τὸν πνιγμό, ἐπειδὴ ὁ κυρίως θάνατός του ἦταν αὐτός, ἡ ἀδυναμία νὰ χτίση. Ἐκηρύχθη ἀπὸ ἰατρικὸ συμβούλιο ἀνισόρροπος—πρᾶγμα καθ᾽ὅλα ἄξιο ἑνὸς ρωμαντικοῦ, ἐφ᾽ὅσον ρωμαντισμὸς εἶναι ἡ κυριαρχία τοῦ συναισθήματος καὶ τῆς φαντασίας ἐπὶ τοῦ λογικοῦ. Ἀσφαλῶς ὅμως στὴν τραγικὴ ἱστορία τοῦ ρωμαντικοῦ ἐγώ του τὸ ὁποῖον ἔτρεχεν ἀπελπισμένο μακρυὰ ἀπὸ τὸ κράτος κι ἀπὸ τὸ λαό του, γιὰ νὰ λυτρωθῆ, ὑπάρχει μιὰ λογική—κι αὐτὴ ἡ λογικὴ εἶναι ὁ φανατισμὸς γιὰ τὸν Βάγνερ. Αὐτὴ μόνο σήμερα τὴ βλέπομε. Τίποτε ἁπτὸ δὲν ἄφησε γιὰ τὸ Μόναχο, γιὰ τὸ λαό του, κανένα δημόσιο ἔργο, κανένα κοινωνικὸ ἵδρυμα. Ἡ ἀρχιτεκτονική του μάταια καὶ χαμένη. Στὴν ἐξόχως κοινωνικὴ αὐτὴ τέχνη τὸ ἀπελπι-

σμένο καὶ ἀλλότροπο ἄτομο δὲ μπορεῖ ν' ἀφήση ἔργα. Ἡ βασιλεία ὅμως τοῦ Λουδοβίκου Β' εἶναι ἡ ἄϋλη βασιλεία τῶν ἤχων. Ἕνα μεγάλο πνεῦμα ἦρθε στὴ Γερμανία καὶ ἔφερε νέα αἰσθητικὴ τάξη πραγμάτων. Ὅλη ἡ καλλιτεχνικὴ αὐλὴ τοῦ Λουδοβίκου Α', ἡ βασιλεία δηλαδὴ τῆς πλαστικῆς, χάθηκε σὰν ἀχνὸς ἀφοῦ ἔδωσεν ὅ,τι μποροῦσε νὰ δώση. Ἡ νέα αὐλή, ἡ μουσικὴ αὐλὴ ποὺ τριγυρίζει τὸ μουσομανῆ βασιλέα, εἶναι σχεδὸν μόνος ὁ Βάγνερ μὲ τὰ φαντάσματα τῶν μεσαιωνικῶν του συλλήψεων. Αὐτὸς μόνος ἐκυριάρχησε στὸ Λουδοβῖκο τὸ Β', ὅπως ὁ δεύτερος ἦταν πολλὲς φορές, σύμφωνα μὲ τὴ μεγαλειώδη του ἰδιοτροπία, ὁ μόνος ἀκροατὴς τοῦ βαγνερικοῦ θεάτρου. Σήμερα δὲν θυμᾶται κανεὶς ἂν ὁ νέος βασιλεὺς εἶχε κηρυχθῆ ἀνισόρροπος. Ἡ βασιλεία τοῦ πάππου του ὑποστήριξε μιὰ τέχνη ἐκλεκτική, αὐτὸς ὅμως τρελλάθηκε γιὰ μιὰ τέχνη κατ' ἐξοχὴν γερμανικὴ κι ἐδῶ εἶναι ἡ λογική του κι ἡ προφητική του ἀξία!

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ Β΄

ΚΑΙ Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

Γιὰ πρώτη καὶ γιὰ τελευταία φορὰ στὴν ἱστορία ὁ ρωμαντισμὸς κυβέρνησεν ἕνα ἔθνος. Φυσικὰ τὸ ὡδήγησε στὸ γκρεμὸ—μὰ ἔμεινε πιστὸς στὸν ἑαυτό του.

Ὁ Λουδοβῖκος ὁ Β΄. βασιλιᾶς τῆς Βαυαρίας βρῆκε τὸ κράτος του μικρὸ καὶ τὸ μεγάλωσε προσαρτῶντας τὶς ἀπέραντες ἐπαρχίες τοῦ ἀπιθάνου καὶ τοῦ ὀνείρου. Ἡ Βαυαρία

δὲν τοῦ χρησίμευε παρὰ γιὰ λίγη στερεὴ γῆ ποὺ τοῦ ἔδινεν ἄλπεις γιὰ νὰ καβαλικεύη, λίμνες γιὰ νὰ καθρεφτίζεται κι ἕνα κρατικὸ προϋπολογισμὸ γιὰ νὰ χτίζη τὰ παλάτια του. Ὅσο γιὰ τὰ ἄλλα ζοῦσε καὶ βασίλευεν ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Καὶ γιὰ νὰ βεβαιώση καὶ τὸν ἑαυτό του πὼς δὲν εἶναι μέσα στὸν κόσμο τοῦτο, βυθίστηκε στὴν πλέον μεταφυσικὴ τέχνη: στὴ μουσική. Προστάτεψε τὸν πλέον φρενιασμένο ὀνειροπόλο, τὸ Βάγνερ. Ἔτσι τὸ παρὸν ἔπαυσε νὰ εἶναι μέσα στὴν περιοχή του· τὸ ἄφησε γιὰ τοὺς ὑπουργούς του.

Μὰ εἶναι τίποτα πιὸ τρελλὸ ἀπ᾽ τὴν πραγματικότητα; Μιὰ μέρα τῆς ἦρθε νὰ μεταβάλη σὲ πρᾶγμα τὸ ὄνειρο τοῦ καλλιτέχνη, ἐκεῖνο ποὺ κι ὁ ἴδιος φοβᾶται νὰ τὸ πῆ στὸν ἑαυτό του, τὸ βασιλῆᾶ ποὺ πηγαίνει καὶ καταθέτει τὸ στέμμα του καὶ τὸ θησαυρό του στὰ πόδια του.

Ὁ αὐλικὸς σύμβουλος τοῦ Λουδοβίκου κυνηγοῦσε τὸ Βάγνερ στὴ Βιέννη ἔπειτα στὸ Μάριαφελντ, ἔπειτα στὴ Στουτγάρτη. Ἐκεῖ ἐπὶ τέλους τὸν ἀπάντησε καὶ τοῦ ἔφερε τὸ μήνυμα. Ἡ Μεγαλειότης του θέλει νὰ τὸν ἰδῆ ἀμέσως. Καὶ γιὰ σημεῖο τῆς βασιλικῆς ἐπιθυμίας τοῦ στέλνει ἕνα γράμμα, μιὰ φωτογραφία του κι ἕνα δαχτυλίδι. Σὲ τρεῖς ἡμέρες ὁ Βάγνερ παρουσιάστηκε. Ἡ σκηνὴ δὲν ὑπάρχει σὲ κανένα βασιλικὸ πρωτόκολλο. Ὁ

βασιληᾶς, ἕνα παιδὶ—ἕνα μῆνα μόλις εἶχε καθήσει στὸ θρόνο—σφίγγει τὸ μουσουργὸ στὸ στῆθος του καὶ προφέρει τέτοιες ἐκστατικὲς φράσεις θαυμασμοῦ, ποὺ ὁ Βάγνερ ἁρπάζεται στὴ σφαῖρα τοῦ ὀνείρου. Τελείωσε. Ἡ ἐκπλήρωση, ὁ θρίαμβος ἦρθε. Τὸ μέλλον φόρεσε στέμμα και φάνηκε μπροστά του, ὅπως τὸ εἶδε στοὺς μεγάλους δημιουργικοὺς πυρετούς του, στὶς φτώχειες του καὶ στοὺς θυμούς του.

«Ὁ βασιληᾶς εἶναι δυστυχῶς τόσο ὡραῖος, τόσο φλογερόψυχος καὶ τόσο μεγάλος—ἔγραφεν ἔπειτα στὴν Ἑλίζα Wille—ποὺ ἔχω φόβο μήπως χαθῆ μέσα σ' αὐτὸν τὸ χυδαῖο κόσμο σὰν ἕνα ὄνειρο περαστικὸ καὶ θεῖο. Ἡ ἀγάπη του γιὰ μένα εἶναι σὰν τὴ φωτιὰ καὶ τὴ δύναμη τοῦ πρώτου ἔρωτα. Ξέρει κάθε τι ποὺ μὲ ἀφορᾶ. Θέλει νὰ μείνω στὸ πλευρό του, νὰ δουλεύω, νὰ ξεκουράζωμαι καὶ νὰ δίνω νὰ παίζωνται τὰ ἔργα μου. Θέλει νὰ μοῦ δώση ὅτι χρειάζομαι. Θέλει νὰ τελειώσω τοὺς Νιμπελοῦγκεν καὶ νὰ ἐκτελεσθοῦν καθὼς θὰ ἐπιθυμοῦσα. Θέλει νὰ ξενοιάσω ἀπὸ κάθε χρηματικὴ φροντίδα, μὲ μόνο τὸν ὅρο νὰ μείνω μαζί του.»

Αὐτὸ ἦταν τὸ συμβόλαιο μεταξύ των, ποὺ τὸ ὥρισε μόνος ὁ δυνατώτερος ἀπὸ τοὺς δυὸ συμβαλλομένους. Ὁ ἔφηβος τοῦ Βαυαρικοῦ θρόνου ἀποφάσισε νὰ μικρύνη τὸ Μαικήνα καὶ τοὺς Μεδίκους. Ἡ λογική των καὶ

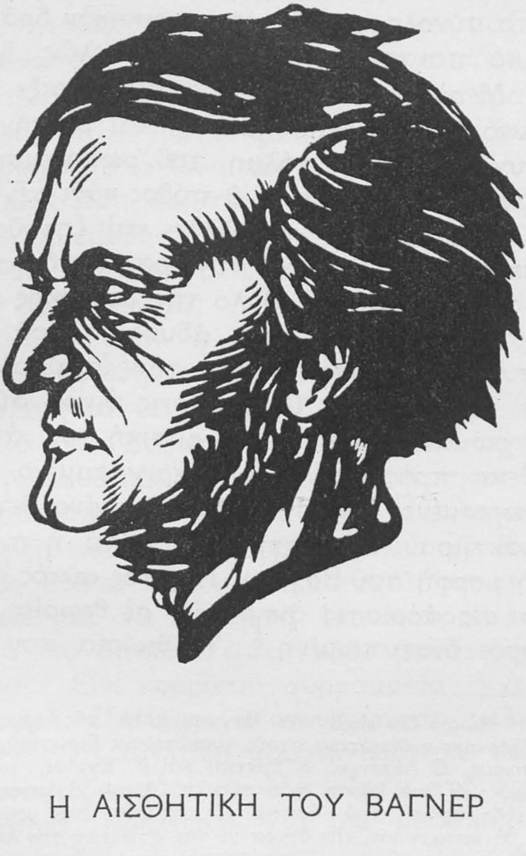
μετρημένη μορφὴ τοῦ προστάτη τῆς τέχνης γινόταν ἀσήμαντη—αὐτὸς ἔφερνε τὸ ἀπεριόριστο, τὴ σπατάλη καὶ τὴν ἀποκλειστικότητα. Ὅλα γιὰ τὴν τέχνη, ὅλα γιὰ τὸ δημιουργό! Κι' αὐτὰ ὅλα τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Βάγνερ εἶχε πέσει σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες δυστυχίες του, ἀγανακτημένος, ἀπομονωμένος, σχεδιάζοντας νὰ πλανηθῆ στὴ Ρωσσία ἢ στὴν Ἀμερική. Σ' αὐτὴ τὴ στιγμή, τὴν ὥρα ποὺ εἶχε πῆ «ὁ κόσμος μοῦ ὀφείλει ἐκεῖνο ποὺ χρειάζομαι!» ἦρθεν ὁ ὑπασπιστὴς μὲ τὴ βασιλικὴ προσταγή.

Ὁ Βάγνερ ἐγκαταστάθηκε στὸ Μόναχο. Εἶναι τώρα σὰν ἕνας δικτάτωρ τῶν τεχνῶν διωρισμένος ἀπ' τὸ μονάρχη — μὰ ποιῶν τεχνῶν; Οἱ ἄλλες καταργήθηκαν. Μόνο τὴ μουσικὴ παραδέχεται ὁ Λουδοβῖκος, μόνο τὴν παντεχνία τοῦ Βάγνερ. Ἡ βασιλεία τῶν πλαστικῶν τεχνῶν πέρασε μαζὶ μὲ τὸν πάππο του. Τώρα δὲν ὑπάρχει στὴ Βαυαρία παρὰ μόνο ὁ κόσμος τῶν ἤχων κι' ἂν ἀφίνεται μιὰ θέση στὴν ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι γιὰ νὰ χτίση τὸ Βαγνερικὸ θέατρο ποὺ ὁραματίζεται. Ὁ μουσικός του Πρωθυπουργὸς θρονιάζεται σύμφωνα μὲ τὴ βασιλικὴ προσταγὴ κοντὰ στὸ ἐξοχικὸ παλάτι του, σὲ μιὰ ἔπαυλη τῆς λίμνης τοῦ Στάρνμπεργκ. Θρονιάζει κι' ὅλο του τὸ ἐπιτελεῖο. Φτιάνει τὸ μουσικὸ καὶ τὸ αἰσθηματικό του περιβάλλον. Τοποθετεῖ γιὰ πιανίστα τοῦ βασι-

λέως καὶ γιὰ διευθυντὴ τοῦ Ὠδείου τὸ Μπύλωβ. Ἔρχεται ἡ κυρία Μπύλωβ, ἡ κόρη τοῦ Λίστ, ἡ Μοῦσα του, αὐτὴ ποὺ θὰ γίνη μιὰ μέρα γυναῖκα του. Ὁ βασιληᾶς τοῦ ἀνοίγει τὸ βασιλικὸ ταμεῖο. Πληρώνει ὅλα τὰ χρέη του κι' ὁ Βάγνερ κάνει ἄλλα. Τὴν πολυτέλεια, τὴν ἄνεση, τὰ πολύτιμα ὑφάσματα, τὰ παράδοξα σαλόνια, τὰ χρώματα ποὺ ἤθελε τὰ βρῆκε μὲ ἔξοδα τοῦ βασιλικοῦ ταμείου. Δὲν τοῦ μένει παρὰ ἡ δημιουργία. Μαζὶ μὲ τὸ βασιληᾶ καὶ μὲ τὸν ἀρχιτέκτονα Σέμπερ σχεδιάζουν τὸ Βαγνερικὸ θέατρο ποὺ θὰ χτίσουν.

Δὲν ἀρκεῖ νὰ χαρακτηρίσωμε τὸ Βάγνερ ὀπτικὸ μαζὶ καὶ ἀκουστικὸ τύπο. Ἦταν σκηνικὸς τύπος. Ἦταν ὁ πρῶτος καλλιτέχνης μετὰ τὴν ἀρχαιότητα ποὺ ἀρνεῖται ἀξία σ' ἕνα ποιητικὸ κείμενο καθὼς καὶ σὲ μιὰ μουσικὴ σελίδα, ἐφ' ὅσον τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο δὲ μποροῦν νὰ γίνουν πράξη ἀπάνω στὴ σκηνή. Ὁ Βάγνερ ἐπλάστηκεν ἔτσι ὥστε νὰ βλέπη τὴ μουσικὴ καὶ ν' ἀκούη τὸ στίχο. Τὰ δυό του αἰσθητήρια εἶναι συνταυτισμένα. Ἐκεῖνο ποὺ εἶπεν ὁ Νοβάλις «ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση θὰ συναντηθοῦν ὅπως τὸ στόμα καὶ τὸ αὐτὶ» ὁ Βάγνερ τὸ ἔνιωσε στὸ μέγεθος τοῦ θεάτρου. Τὸ θέατρο ἦταν ἡ διάσταση τοῦ πνεύματός του. Ὅλα τὰ ἔνιωθεν ἀπάνω σ' αὐτό. Στὸν ἐλάχιστον αἰσθητικὸ ἐρεθισμό του ἔβλεπε τὴ σκηνή. Ὅταν

πῆγε στὸ Παρίσι, γιὰ ν' ἀρχίση τὸν ἀγῶνα του μὲ τὴν πρωτεύουσα ποὺ δύσκολα ἔμελλε νὰ κατακτήση, καὶ κάλεσε μιὰ μέρα τὸν διευθυντὴ τῆς Ὄπερας γιὰ ν' ἀκούση τὴν παρτιτούρα τοῦ «Ταγχόϋζερ» τὸν περιγράφει ἕνας ποὺ ἦτο παρὼν πὼς καθισμένος στὸ πιάνο «τραγουδοῦσε, φώναζε, σάλευεν, ἔπαιζε μὲ τὰ χέρια, μὲ τοὺς γρόθους, μὲ τοὺς ἀγκῶνες, ἔσπαζε τὰ πεντάλια, ἔλυωνε τὰ κόκκαλα τοῦ πιάνου». Σ' αὐτὴ τὴν τρικυμία δὲν βλέπομε τὸ πνεῦμα ποὺ εἶχε τὴ διάσταση τῆς σκηνῆς, τὸ μουσουργὸ τῆς παντεχνίας, τὸ σκηνικὸ τύπο; Ἦταν μιὰ ἰσοσταθμία τοῦ πεπρωμένου τώρα ποὺ γεννήθηκεν ἕνας τόσο πολυέξοδος δημιουργὸς νὰ γεννηθῆ κι ἕνας βασιλῆας τῆς σπατάλης.



Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΑΓΝΕΡ

Ἡ αἰσθητικὴ ἰδέα μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Βάγνερ ἐπαναστάτησεν ἐναντίον τῆς ὄπερας καὶ γενικὰ ἐναντίον τῆς παραδόσεως τῆς τέχνης, ἡ ἰδέα δηλαδὴ νὰ ἑνωθοῦν ἡ ποίη-

ση ἡ μουσικὴ καὶ ὁ χορὸς σ' ἕνα ἀδιαχώριστο σύνολο, ποὺ λέγεται μουσικὸν δρᾶμα, σὲ μιὰ παντεχνία, δὲν εἶναι ἐντελῶς δική του. Μετὰ τὸν Ρουσσώ, ὁ ὁποῖος ἄνοιξε τὸν κρουνὸ τοῦ συναισθήματος, καὶ μὲ τὴν ἀνησυχία καὶ τὴν τόλμη τοῦ ρωμαντισμοῦ ἄρχισε νὰ ἐκδηλώνεται ὁ πόθος κάθε τέχνης νὰ συναντηθῆ μὲ τὴν ἄλλη καὶ ζητοῦσαν μερικοὶ αἰσθητικοὶ καὶ συγγραφεῖς τὸ βαθύ, τὸ ἀόριστο καὶ τὸ ἄϋλο τῆς μουσικῆς γιὰ νὰ συμπληρώσουν τὴν ἀδυναμία τοῦ λόγου ἢ νὰ ἀντισταθμίσουν τὴν ὑπερβολική του νοησιαρχία. Οἱ διαθέσεις ὅμως αὐτὲς τοῦ ρωμαντισμοῦ, μὲ τὴ φυσική του ἀντιπάθεια πρὸς ὅ,τι ἦταν περιγραμμένο καὶ καθωρισμένο, δὲν εἶχαν λάβει κανένα θετικὸ χαρακτῆρα. Χρειάστηκε γι' αὐτὸ ἡ τιτανικὴ μορφὴ τοῦ Βάγνερ. Πρῶτος αὐτὸς ἀνέβασε τὶς ἀόριστες ἀνησυχίες σὲ θεωρία αὐστηρὰ διατυπωμένη *. Ἡ θεωρία του θὰ

---

* Ἡ θεωρία δὲν εἶναι τοῦ Βάγνερ, ἀλλὰ τῆς Γερμανίας. Τὴ βρίσκομε παλαιότερα στοὺς κυριώτερους Γερμανοὺς αἰσθητικούς. Ὁ Λέσσιγκ, ὁ Ἕρντερ, καὶ ὁ Ἕγελος, μιλοῦν καθαρὰ γιὰ μιὰ ἕνωση τῶν τεχνῶν. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρωμε τὴν ἑξῆς φράση τοῦ Ἕρντερ «.... θὰ ἔρθη ἕνας μουσικὸς ποὺ θὰ καταργήση τὴν ὄπερα μὲ τὴν ἀπατηλή της λάμψη καὶ θὰ ὑψώση ἕνα λυρικὸ μνημεῖο στὸ ὁποῖον ἡ ποίηση, ἡ μουσική, ἡ δράση καὶ ἡ σκηνογραφία θὰ εἶναι συνδυασμένες γιὰ ἕνα κοινὸ ἀποτέλεσμα».

Ὥστε ὁ Βάγνερ ἦρθε σὰν ἀνάγκη τῆς Γερμανικῆς αἰσθητικῆς, ἡ ὁποία ἀπὸ καιρὸ τὸν ζητοῦσε καὶ μὲ τὴ φράση τοῦ Ἕρντερ καθαρὰ τὸν προφήτευε.

ἦταν βέβαια ἕνα ἀκόμα νεκρὸ βιβλίο ἂν αὐτὸς αἰσθητικός, ποιητὴς καὶ μουσικὸς μαζί, κι᾽ ἐπάνω ἀπ᾽ ὅλα ἄνθρωπος ποὺ πίστευε στὸ ἄστρο του, δὲν ἀντλοῦσε ἀπὸ τὸ μικρό του σῶμα τὴ γιγάντια ζωὴ ποὺ τὸν ἔκαμε νὰ περιφέρῃ στὰ ἔθνη τὸν τυχοδιωκτισμό του, νὰ ὑποφέρῃ καὶ τέλος νὰ πείσῃ τὸν κόσμο πὼς ἡ αἰσθητική του ἔγινε πρᾶγμα. Ἕνα τέτοιο ἀνθρώπινο ἔπος χρειάστηκεν ὥστε νὰ δικαιολογηθῇ ἡ ἰδέα τῆς ἑνώσεως τῶν τεχνῶν. Ἔτσι ἡ ὄπερα, ἐναντίον τῆς ὁποίας ὑψώθηκεν ὁ Βάγνερ, βρέθηκε δυσφημισμένη καὶ ἐκτοπισμένη.

Γιὰ τὸν Βάγνερ ἡ ὄπερα ἦταν τεχνητὸ κατασκεύασμα. Ἡ μουσική, ἡ ποίηση κι᾽ ὁ χορὸς ποὺ βρίσκομε σ᾽ αὐτὴ δὲν εἶνε συνύπαρξη καὶ συνδημιουργία τῶν τεχνῶν, ὅπως ἤθελεν αὐτός, ἀλλὰ τυχαῖο συναπάντημα γιὰ νὰ παραχθῇ ἕνα θεατρικὸ ἐφφὲ ἀπὸ τὸ ὁποῖον λείπει κάθε βαθύτερη συνοχή. Εἶνε κομμάτια συρραμμένα γιὰ μιὰ στιγμή. Παύουν νὰ συνέχωνται μόλις ὁ θεατὴς τὰ κυττάξῃ προσεκτικώτερα, καὶ τὸ παταγῶδες αὐτὸ σύνολο πέφτει στὸ πρῶτο φύσημα. Πρόκειται γιὰ μιὰ μουσικὴ ποὺ προσπαθεῖ νὰ ἑρμηνεύσῃ ἕνα λιμπρέττο. Ἄλλος ἔκαμε τὴν ποίηση, ἄλλος τὴ μουσική. Ἀπόσταση μεταξὺ τῶν δυό. Σὲ μερικὰ σημεῖα μπορεῖ νὰ συναντηθοῦν καὶ νὰ παραχθῇ ἕνα ἀποτέλεσμα, ἀμέσως ὅμως ἔπειτα χωρί-

ζονται καὶ γίνονται πάλι δυὸ ἰδιοσυγκρασίες, δυὸ ἔργα. Συχνὰ τὸ λιμπρέττο εἶνε μέτριο. Ὁ ποιητὴς κατώτερος ἀπὸ τὸ μουσικό. Ἀγωνία τῆς μουσικῆς νὰ γεμίση αὐτὸ τὸ χάσμα. Τὸ τρίτο στοιχεῖο ποὺ συνεργάζεται στὴν ὄπερα, τὸ μπαλέτο, δὲν εἶνε παρὰ μικρὸ ἐπεισόδιο. Μὲ ὅλο τὸ μόχθο ποὺ ἀντιπροσωπεύει, ἡ φρενῖτις αὐτοῦ τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἡ ἀνάερη κίνηση δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸ χορό, μὲ τὴ γλῶσσα τοῦ σχήματος, μὲ τὴν ὁποίαν ἑρμηνεύτηκαν στὴν ἀρχαιότητα ἡ θρησκεία καὶ τὸ δρᾶμα. Εἶνε ἐπιφανειακὸ στόλισμα. Τὸ μπαλέτο ἐμφανίζεται μιὰ στιγμή, κινεῖται καὶ χάνεται. Ὁ θεατὴς ζητεῖ μάταια τὴ σχέση του μὲ τὸ σύνολο. Ἐπιφανειακὸ ἀκόμη γνώρισμα εἶνε ἡ ὑπερβολικὴ χρήση τῆς μελωδίας, ἡ ὁποία ἐπὶ τοῦ Ροσσίνι εἶχε γίνει σκοπὸς καὶ ἀφήνονταν μάλιστα στὴν ἐλευθερία τῶν τραγουδιστῶν. Καὶ ξένα πρὸς τὴν οὐσία τοῦ ἔργου εἶνε ἄλλα στολίσματα καὶ παραγεμίσματα, ὅπως τὰ ρετσιτατίβα, γιὰ νὰ ἐξυπηρετῆται ἡ δράση, ἡ σκηνογραφία ποὺ ἐργάζεται γιὰ λογαριασμό της καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Ἔτσι ἡ ὄπερα ποὺ βρῆκε μπροστά του ὁ Βάγνερ ἦταν ἕνα ἔργο συμβατικό, ἕνα κατασκεύασμα ἐπιβλητικὸ βέβαια γιὰ τὰ θεατρικὰ ἐφφέ του καὶ γιὰ τὴν ἀξία ποὺ εἶχαν ὡρισμένα μέρη τῆς μουσικῆς, ἔργα ἐμπνευσμένων καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ ἕνα σύνολο χωρὶς ἑνότητα, κα-

μωμένο ἀπὸ συνεργασία τῶν διαφόρων τεχνῶν παροδικὴ καὶ τεχνητή. Τὴ σύμβαση αὐτὴ ὠνειρεύτηκε νὰ καταστρέψη ὁ Βάγνερ ὑψώνοντας στὴ θέση της τὸ μουσικὸ δρᾶμα, ἕνα ἔργο δηλαδὴ ποὺ ἀντὶ νὰ εἶνε ἁπλῆ κολακεία τῆς ἀκοῆς καὶ τῆς ὁράσεως στὸ θέατρο, θὰ εἶνε γιὰ τοὺς συγχρόνους ὅ,τι ἦταν γιὰ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες ἡ τραγῳδία: ἔργο πηγαῖο, στὸ ὁποῖον τὸ σχῆμα, ὁ λόγος καὶ ὁ ἦχος θὰ βγαίνουν μονομιᾶς ἀπὸ τὴν ἴδια θεμελιώδη ἰδέα, ὅπου μουσική, ποίηση, χορὸς θὰ ὑπάρχουν σὲ ἀδιάσπαστην καὶ ὀργανικὴ συνοχή, ὅπως μιὰ φορὰ στὴν ἀρχαιότητα, καὶ ὅπου τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶνε σήμερα ἀνάλογο πρὸς ἐκεῖνο ποὺ δοκίμαζε τὸ κοινὸν τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ ὄπερα γιὰ τὸν Βάγνερ ἀπευθύνεται πρὸς τὸν ἐξωτερικὸν ἄνθρωπο. Τὸ ἀντικείμενο τοῦ μουσικοῦ δράματος εἶνε ὁ ἐσωτερικὸς ἄνθρωπος.

Αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος ὅπου πρῶτα ἀπ᾽ ὅλα ὁ Βάγνερ ἔγινεν ὁ ποιητὴς τῶν λιμπρέττων του. Ὄχι μόνο τὸ ποίημα ἔπρεπε νὰ ἀναβρύση ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πηγὴ τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ νὰ περιέχη μόνο ὅ,τι εἶνε γνησίως ἀνθρώπινο. Ἀπέκλεισε τὰ θέματα μὲ τὴν ἱστορικὴ μορφὴ ἐπάνω στὰ ὁποῖα εἶχαν οἰκοδομήσει τὴν ὄπερα καὶ πῆρε τὰ δικά του θέματα ἀπὸ τὸ μῦθο, τὸ ἀνώνυμο καὶ ὁμαδικὸ ἔργο τῶν λαῶν. Οἱ μεγάλες αὐτὲς φλόγες ποὺ καῖνε ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅ-

που ἡ ἀνθρωπότης νοοῦσε μὲ ποιήματα καὶ μουσικὴ καὶ μιλοῦσε μὲ εἰκόνες, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅπου ἡ λογικὴ καὶ ἡ ἐπιστήμη ἦταν μόνο Ποίηση, οἱ μῦθοι χρησίμεψαν ὥστε ὁ Βάγνερ νὰ κάμη τὸν ποιητικὸ πυρῆνα τοῦ μουσικοῦ δράματος.

Μαθητὴς τοῦ Σοπενάουερ, βάλθηκε μὲ τὰ λιμπρέττα του νὰ χτυπήση τὴ νοησιαρχία. Τὸ συναίσθημα, ὁ θεὸς αὐτὸς τοῦ δασκάλου του, τὸν ἀπασχολοῦσε. Βυθίστηκε στὸ ἔργο τοῦ λαοῦ, καὶ προσπάθησε μὲ ὅλο του τὸ δημιούργημα, μουσικὸ καὶ ποιητικό, νὰ δώση τὴν ἰδέα σὲ μῦθο, νὰ ἐκμεταλλευθῆ τὴν ποιητικὴ μορφὴ μὲ τὴν ὁποίαν ὁ λαὸς ἔχει ἐκφράσει τὴν πραγματικότητα. Τέτοια, ἀντίθετα πρὸς τὴν ὄπερα, εἶνε τὰ ποιητικά του ἔργα καὶ γύρω σ' αὐτὸν τὸν μυθικὸ πυρῆνα, ὅπου διατηρεῖται ἀκόμα ἡ δροσερὴ φαντασία τῶν λαῶν, ἔπλασε τὸ μουσικό του δρᾶμα. Τὸ μουσικὸ δρᾶμα εἶνε ἡ συνεργασία τῆς μουσικῆς, τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ χοροῦ, γιὰ νὰ κάμουν ὅλες αὐτὲς οἱ τέχνες ἕνα ἔργο, ἀνώτερο ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔδινεν ἡ κάθε μιὰ χωριστὰ—εἶνε μιὰ νέα τέχνη, ποὺ σχηματίζεται μὲ ὅλες τὶς ἄλλες, ὅταν κάθε μιὰ παραιτηθῆ ἀπὸ τὴν αὐτονομία της καὶ συνεργήση γιὰ ἕνα γενικὸ ἀποτέλεσμα, μιὰ ὑπερτεχνία ἢ παντεχνία. Καθένας ποὺ ἄκουσε βαγνερικὰ ἔργα νοιώθει τί εἶχε φαντασθῆ. Γιὰ νὰ περιοριστοῦμε στοὺς δυὸ οὐσιαστι-

κοὺς παράγοντες τῆς συμμαχίας, ὁ Βάγνερ εὕρισκε πὼς καθένας ἀπὸ τοὺς δυὸ πρέπει νὰ δώση στὸν ἄλλον τὴ δύναμή του. Ποιὸς εἶνε ὁ σκοπὸς τοῦ καθενὸς χωριστά; Ἡ ποίηση ζητεῖ νὰ ἐκφράση τὸν ἐσωτερικὸν ἄνθρωπο. Κι᾽ ἡ μουσικὴ τὸν ἐσωτερικὸν ἄνθρωπο. Μὰ ἡ πρώτη δὲν μπορεῖ νὰ τὸ κατορθώση μόνο μὲ τὸ μέτρο καὶ μὲ τὴ ρίμα ποὺ διαθέτει. Καὶ πάλι ἡ δεύτερη, ἡ μουσική, δὲ μπορεῖ νὰ τὸ κατορθώση μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τοὺς ἤχους. Ὅση κι᾽ ἂν ὑποθέσωμε τὴν αὐτονομία καὶ τὴν ἐπάρκεια κάθε μιᾶς, αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα στὸ ὁποῖον τείνουν, νὰ ἐκφράσουν δηλαδὴ τὸ ἀνέκφραστο, εἶνε ἀπραγματοποίητο. Ὅση κι᾽ ἂν εἶνε ἡ δύναμη τῆς μελῳδίας νὰ μᾶς πλησιάση πρὸς τὸ ἀνέκφραστο, ἔχει ἀνάγκη νὰ πάρη ἡ ἴδια ἕνα καθορισμὸ τέτοιον ὥστε νὰ γίνη φράση. Καὶ πάλι ὁ στίχος γιὰ νὰ φτάση στὸ ἀκρότατο σημεῖο τῆς προσπαθείας του, πρέπει νὰ γίνη μελωδία. Θὰ συναντηθοῦν καὶ θὰ συνταυτισθοῦν. Θὰ φύγη ὁ ποιητής, θὰ φύγη ὁ μουσικὸς καὶ θὰ δημιουργήση στὴ θέση των ὁ «ποιητής-μουσικός». Ἀλλὰ ὁ τελευταῖος αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξη καὶ νὰ δημιουργήση παρὰ μόνο σ᾽ ἕνα θέμα ἀπομακρυσμένο ἀπὸ κάθε ἱστορικό, ἐπεισοδιακὸ καὶ περιωρισμένο χαρακτῆρα, σ᾽ ἕνα θέμα ποὺ δὲν ἀπευθύνεται στὸ λογικό, σ᾽ ἕνα μῦθο, θέμα «καθαρῶς ἀνθρώπινο», μόνο

ἔδαφος συναντήσεως καὶ δημιουργίας τῶν τεχνῶν γιὰ νὰ γεννηθῆ ἡ ὑπέρτατη ἁρμονία τοῦ μουσικοῦ δράματος. Ἔτσι οἱ τρεῖς τέχνες ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὴ συγκίνηση τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου καὶ ἀφοῦ συνεργάστηκαν ἔπειτα σκορπίστηκαν κι' ἔζησαν τόσους αἰῶνες χωρισμένες, ξαναβρίσκονται τώρα μαζί.

Οἱ ἀντιλογίες εἶνε πολλές. Πολὺ περισσότερο σήμερα, ποὺ ἔλειψεν ὁ ἴδιος καὶ σχεδὸν τὸ θέατρό του, δύσκολα κρατεῖ τὰ αἰσθητικά της στηρίγματα ἡ «παντεχνία». Ὁ Κρότσε βρίσκει πὼς δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ πιστέψωμε ὅτι ἡ σκηνὴ καὶ ὅλα τὰ μέσα τῶν ἄλλων τεχνῶν ἐπιστρατευμένα καὶ συνενωμένα μποροῦν νὰ φέρουν ἰσχυρότερο ἀποτέλεσμα ἀπὸ ἕνα βιβλίο ποὺ ἁπλῶς διαβάζεται ἢ ἀπὸ ἕνα σχέδιο μὲ μολύβι ἢ μὲ πέννα. Ναί. Ἀλλὰ τὸ ἔργο καὶ τὸ πρόσωπο δὲν ὑπάγονται οὔτε σὲ θεωρίες οὔτε σὲ ἀρνήσεις. Ὁ ἀντιβαγνερισμὸς γεννήθηκεν ἔξω ἀπὸ τὸ Μόναχο κι' ἀπ' τὸ Μπαϋρόϋτ. Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ θὰ περάση μιὰ βραδυὰ Βάγνερ μέσα σὲ γερμανικὸ θέατρο, μέσα στὸ λαὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖον βγῆκεν ὁ Βάγνερ καὶ τοῦ ὁποίου τὸ πνεῦμα ἐξέφρασε, ξέρει πὼς ὁ γίγας ποὺ πραγματοποίησεν ἔτσι τὴν αἰσθητική του καὶ πέθανεν ἀφοῦ ὡδήγησε τέλος τὴ δύστροπη ἀνθρωπότητα αἰχμάλωτη κοντὰ στὸ θρίαμβό του, δὲν δέχεται θεωρη-

τικὲς συζητήσεις. Μόνο ὁ θαυμασμὸς κι᾽ ἡ ὑποταγὴ ἁρμόζουν σ᾽ αὐτὲς τὶς μορφὲς τῶν ἡρώων.

ΟΙ ΠΡΟΣΚΟΠΟΙ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑΣ

Οἱ ἄνθρωποι ποὺ νοιώθουν ἕναν ἥρωα τοῦ πνεύματος καὶ πέρνουν μέρος ἢ καὶ τὸ ὅλο ἀπὸ τοὺς κινδύνους του τὶς λύπες του καὶ τὶς τόλμες του ἀντικρύζοντας ἄφοβα τὴν εἰρωνεία καὶ τὴν κατάπληξη, τὴ συκοφαντία καὶ τὴ μικρότητα ποὺ τὸν καταδιώκουν, οἱ πρόσκοποι αὐτοὶ τῆς μεγαλοφυΐας εἶναι τόσο μεγαλείτεροι ὅσο πιὸ ἀφανεῖς περνοῦν στὴν ἱστορία τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης, ἡ ὁποία τόσα χρωστᾶ στὴν παλληκαριά των. Τὸ ἔπος τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης τοῦ Βάγνερ δὲν θὰ ἔφτανε ὡς τὸ εἰκοστὸ τέταρτο στοιχεῖο του, στὸ θρίαμβο, χωρὶς αὐτούς. Ἦταν ὁ Λίστ, τοῦ ὁποίου τὴ γνωριμία θεωροῦσεν ὁ Βάγνερ τὸ μεγαλείτερο γεγονὸς τῆς ζωῆς του. Ἦταν οἱ γυναῖκες ἐκεῖνες ποὺ τὸ δειλὸ ἢ ἀπροκάλυπτο συναίσθημά τους ἐθέρμανε τὸ δημιουργὸ στὶς τιτανικές του μάχες μὲ τὴ μουσικὴ φαντασία. Ἦταν οἱ ὑπερασπιστές του ποὺ φάνηκαν στὶς Ἀργοναυτικές του ἐκστρατεῖες κι ἔβαλαν τὸ στῆθος των γι᾽ αὐτὸν ὅπως στὸ ἀντιβαγνερικὸ Παρίσι ὁ ποιητὴς Μπωντελαὶρ—πάντα

προφήτης στὴν τέχνη—ὁ μεγάλος καλλιτέχνης τῆς χαρακτικῆς Γουσταῦος Ντορέ, ὁ πεζογράφος Αἰμίλιος Ὀλιβιέ, ὁ πρωθυπουργὸς τοῦ πολέμου, ὁ Μπερλιόζ, ὁ μεγαλόπνευστος Schuré, κι ὁ Κατὺλλ Μαντὲς μὲ τὴ γυναῖκα του, τὴν κόρη τοῦ Γκωτιέ. Ἦταν ὁ Σαίν—Σάνς, μὲ τὴν καταπληκτική του μουσικότητα καὶ τὴ δεξιοτεχνία του μὲ τὴν ὁποία σὲ ἡλικία εἴκοσι χρόνων ἐκτελοῦσε στὰ σαλόνια τοῦ Παρισιοῦ τὶς φοβερὲς παρτιτοῦρες τοῦ Βάγνερ, βοηθῶντας σημαντικὰ τὸ διδάσκαλο ποὺ δὲν μποροῦσεν ὁ ἴδιος νὰ τὶς παίξη, καὶ μὲ τὴν πέννα του καὶ τὴν ἐπιβολή του ἀργότερα, ὅταν μὲ τὸ βιβλίο του «Ἀρμονία καὶ μελωδία» ἐξήγησε στὸ γαλλικὸ κοινὸ τὴν ὡραιότητα τῆς Βαγνερικῆς τετραλογίας. Μὰ ἡ μεγάλη πληγὴ τοῦ Βάγνερ ἦταν ἡ ἐχθρικὴ γι᾿ αὐτὸν στάση τῆς πατρίδας του, στὴν ὁποίαν δὲν βρέθηκαν τέτοιες καρδιὲς νὰ τὸν θερμάνουν. Ὁ ἕνας Βαγνεροπαθὴς ποὺ φάνηκε τώρα στὴ Γερμανία θὰ ἀναπληρώση ὅλους ποὺ ἔλειψαν. Εἶναι ἡ μετάνοια! Εἶναι ὁ ἐνθουσιασμὸς μὲ τὴ μορφὴ τοῦ θυμοῦ. «Μεγάλε καὶ θεῖε φίλε!—γράφει ὁ βασιλῆᾶς στὸ μουσουργὸ—μετὰ τὴν παράσταση τοῦ «Τριστάνου». Τέτοια εἶναι ἡ ἀνυπομονησία μου νὰ ξανακούσω τὸν «Τριστάνο» αὔριο, ποὺ μόλις μπορῶ νὰ κρατηθῶ. Σ᾿ αὐτὸ τὸ ὑπέροχο, τὸ μετάρσιο, τὸ ὑψηλὸ ἔργο ἡ

ψυχή μου θέλει νὰ βρῆ τὴν μακαριότητά της. Τιμὴ στὸ δημιουργό της! Δόξα σ' αὐτόν! Ἡ ὁρμὴ γιὰ νέα ἔργα δὲ θὰ σοῦ λείψη ποτέ, δὲν εἶν' ἔτσι, ἀγαπητέ μου φίλε; Σ' ἐξορκίζω στὸ ὄνομα ἐκείνων στοὺς ὁποίους ἐχάρισες γοητεία ποὺ μόνο ὁ Θεὸς μποροῦσε νὰ χαρίση, μὴ σταματήσης...» Αὐτὰ στὰ λόγια. Τὰ πράγματα δὲν ἦταν κατώτερα. Γιὰ ν' ἀνεβαστῆ ὁ Λόεγκριν, ὁ βασιλῆας ξόδεψε 100.000 φιορίνια. Γιὰ τὸν «Τριστάνο» 80.000 φιορίνια. Καὶ γιὰ τὰ δῶρα πρὸς τὸ Βάγνερ σὲ χρῆμα καὶ σὲ εἶδος ἡ βασιλικὴ δαπάνη ὑπολογίζεται σὲ 250.000 φιορίνια.

Ἂν ὁ πάππος του εἶχε στὴ Βαυαρία τόσες ἐπιθέσεις ἐπειδὴ ἐβάρυνε τὸ ταμεῖο τοῦ κράτους γιὰ νὰ βοηθήση τὸν ἐπαναστατημένο ἑλληνικὸ λαό, εἶναι εὐκολονόητο τί ἔμελλε νὰ ἀκούση ὁ ἐγγονός του ὅταν σκόρπισε τέτοια ποσὰ γιὰ τὴ μουσικὴ ποὺ δὲν ἦταν οὔτε τοῦ παρόντος, ἀλλὰ τοῦ μέλλοντος, ποὺ τὴν ἐννοοῦσε μόνο ὁ βασιλῆας καὶ—συχνὰ—τὴν ἄκουγε μόνο αὐτὸς κατάμονος μέσα στὸ θέατρο γιὰ νὰ ἔχη τὴν ἀριστοκρατικὴ εὐτυχία τῆς ἀκοῆς ποὺ χωρίζεται ἀπὸ τὸ πλῆθος. Σὲ λίγο ὁ βαυαρικὸς τύπος ἄρχισε τὰ χτυπήματά του. Ἡ κοινὴ γνώμη τὸν ἀκολούθησε. Βοὴ σηκώθηκεν ἐναντίον τοῦ Βάγνερ. Ποιὸς εἶναι ὁ ἐπιδρομέας ποὺ ἦρθε κι ἐξαργυρώνει εἰς βάρος τοῦ δημοσίου ταμείου τὶς φαντασίες του

καὶ τὰ καπρίτσια του; Ἀπὸ ποιὸ πολίτευμα βγῆκεν ὁ ἀνεύθυνος κυβερνήτης ποὺ κάθησε στὴ ράχη τῶν Βαυαρῶν; Οἱ λαοὶ δὲν διοικοῦνται μὲ ἤχους, ἀλλὰ μὲ λίγη ἀριθμητικὴ ποὺ κρατεῖ τὸ δημόσιο ταμεῖο στὴ θέση του. Καὶ τώρα οἱ Βαυαροὶ ἀκοῦνε πὼς ἕνας μουσουργὸς ζῇ εἰς βάρος τοῦ ταμείου αὐτοῦ, ὑπογράφει συναλλάγματα, φορεῖ ἀπίθανα γελέκα, κρατεῖ πύργους ἐπιπλωμένους κατὰ τὸ γοῦστο του, ὀργανώνει παραστάσεις καὶ σχεδιάζει κτίρια μαζὶ μὲ τὸ βασιλέα ποὺ παραδόθηκεν ὁλόκληρος στὴ φαντασιοπληξία του. Λῶλος! Ἕνα παρατσοῦκλι πηδᾶ ἀπὸ τὸ λαό. Ἡ Λόλα Μοντὲς ἦρθε καὶ ξεμώρανε τὸ Λουδοβῖκο τὸν Α΄. Ὁ μουσουργὸς ποὺ ξεμώρανε τὸν ἔγγονο τοῦ βασιληᾶ εἶναι λοιπὸν Λῶλος. Ὅπως ἡ Λόλα κι ὁ Λῶλος πληρώνει τὰ καπρίτσια του μὲ τὰ ἐθνικὰ χρήματα. Ἕνα καλὸ παρατσοῦκλι εἶναι ἡ ἐπανάστασις. Ὁ Βάγνερ δὲ μπορεῖ πιὰ νὰ σταθῇ. Ὁ μεγάλος δραματιστὴς μὲ τὸν τιτανικό του κόσμο μίκρυνε κι ἔγεινεν ἕνα εὔθυμο ὄνομα παρασίτου! Ὁ τύπος τὸν χτυπᾶ καὶ τὸν διασύρει, ἡ κοινὴ γνώμη ἔχει ἀνάψει. Ἡ αὐλή, οἱ βασιλικοὶ συγγενεῖς, ὁ ἴδιος ὁ γηραιὸς Λουδοβῖκος ὁ Α΄ εἶναι ἐξαγριωμένος ἐναντίον τοῦ Λώλου. Κι ἔξαφνα ὁ βασιληᾶς ξυπνᾶ ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό του μὲ μιὰ κατηγορηματικὴ πρόσκληση τοῦ πρωθυπουργοῦ, ὁ ὁποῖος τοῦ πα-

ρασταίνει τὴ σοβαρότητα τῶν πραγμάτων καὶ τὸν καλεῖ νὰ διαλέξῃ: Προτιμᾶ τὸ θρόνο του ἢ τὸ Βάγνερ; Ὁ Λουδοβῖκος κράτησε τὸ θρόνο του. Ὁ Βάγνερ ἔφυγε γιὰ τὴ Γενεύη, διωγμένος ἀπὸ τὸν ὀργὴ ἑνὸς λαοῦ.

ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Ὁ Βάγνερ εἶχε βαθύτατη τὴν πίστη τοῦ Σοπενάουερ πὼς ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ οὐσία τοῦ κόσμου, ἡ βαθύτερη ἀλήθεια, πὼς δὲν ἀποδίδει τὴν τάδε ἢ τὴν τάδε ὡρισμένη χαρά, μελαγχολία, φρίκη, εὐθυμία, γαλήνη, ἀλλὰ τὴ χαρά, τὴ μελαγχολία, τὴ φρίκη, τὴν εὐθυμία, τὴ γαλήνη. Καὶ μολαταῦτα δὲν ἐμπιστεύτηκε στὴν ἀπόλυτη μουσικὴ αὐτὸ ποὺ εἶχε νὰ ἐκφράσῃ. Ὅσο τεράστια κι ἂν θεωροῦσε τὴ δύναμη τῆς μουσικῆς, ἐνόμιζε πὼς ἡ δύναμη αὐτὴ περιορίζεται στὸ συναίσθημα. Κι ἐκεῖνο ποὺ φιλοδόξησε ἦταν νὰ τὴ βγάλῃ ἀπ᾽ τὴν ἀβεβαιότητα καὶ νὰ τῆς δώσῃ ἀκρίβεια καὶ ἀλήθεια. Θέλησε νὰ κάμῃ τὸ μυστήριο τοῦ συναισθήματος ὁρατό. Ἡ ψυχικὴ διάθεση, ἡ ἀοριστία, ἔπρεπε γι αὐτὸν νὰ ἐκτεθῆ στὴν περιοχὴ τοῦ ματιοῦ. Ἐνεργῶντας ταὐτόχρονα στὸ χρόνο καὶ στὸ διάστημα, ὁρατή, ἡ μουσικὴ γίνεται ἐνέργεια, πράξη, «ἀποκτᾶ τὴν ἠθικὴ βούληση», καθορίζεται. Χρησιμοποιῶντας μαζὶ τὸν ἦχο,

τὸ σχῆμα καὶ τὸ ρυθμό, χτυπᾶ σὲ ὁλόκληρη τὴν αἰσθητικότητα τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀνταποκρίνεται στὸ ταὐτόχρονο καὶ τὸ ὁμαδικὸ τῶν ἐντυπώσεων ποὺ δέχεται ὁ καλλιεργημένος ἄνθρωπος, στὴν ἐποπτεία. Τὸ μουσικὸ δρᾶμα εἶναι ἡ ἀνώτατη καλλιτεχνικὴ μορφὴ ἐπειδὴ ἀναπαριστάνει ἕνα ταὐτόχρονο σύνολο ἀνθρωπίνων ἐντυπώσεων, μιὰ ὁλοκληρωμένη ἐποπτεία. Μόνο ἂν γίνη δρᾶμα ἡ μουσικὴ ἐκπληρώνει τὸν ἀνθρώπινο σκοπό της καὶ καμμιὰ τέχνη δὲ μπορεῖ νὰ ἀξιώση μόνη της ἐκεῖνο ποὺ ἡ σύνθεση ὅλων τῶν τεχνῶν εἶναι ἱκανὴ νὰ κατορθώση ἐπάνω στὴ γιγάντια πραγματικότητα τῆς σκηνῆς. Αὐτὴ ἦταν ἡ πίστη τοῦ Βάγνερ.

Βρίσκονται πολὺ μακρυὰ ἀπ᾽ αὐτὴ οἱ μουσικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς μας. Σήμερα ἀρνοῦνται στὴ μουσικὴ τὴν ἔκφραση. Τὴ θέλουν καθαρὴ τέχνη ποὺ δὲν ἔχει σκοπὸ παρὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό της. Τὸ μουσικὸν ὡραῖο λοιπὸν δὲν εἶναι παρὰ στὸ θέλγητρο τῆς διαδοχῆς τῶν ἤχων. Ὁ μουσικὸς χτίζει ὅπως ὁ ἀρχιτέκτων, μὲ τὴ διαφορὰ ποὺ ὁ πρῶτος εἶναι ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὸν πρακτικὸ σκοπό. Τὴ μακρυνὴ ἀρχὴ τῆς θεωρίας αὐτῆς τὴ βρίσκομε σὲ μιὰ φράση τοῦ Γκαῖτε ποὺ ὀνομάζει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ «κρυσταλλωμένη μουσική». Ἀπὸ τότε εἶναι συνηθισμένες οἱ συγκρίσεις τῶν δύο τεχνῶν. Καὶ οἱ δυὸ δημιουργοῦν τὸ ἔργο των τοποθετῶντας τὰ

μεγέθη, τὰ ὑλικὰ καὶ τοὺς ἤχους μὲ τρόπον ὥστε νὰ κάμουν μεταξύ των μαθηματικὲς σχέσεις. Συνδυάζουν καὶ τροποποιοῦν αὐτὲς τὶς σχέσεις, γιὰ νὰ δώσουν στὸ ἔργο των τὴν τάδε ἢ τὴν τάδε μορφή. Ὁ μορφοκράτης μουσικὸς εἶναι ἕνας ἀρχιτέκτων ποὺ ἀδιάκοπα τοποθετεῖ τὰ ὑλικά του κατὰ ἕνα μαθηματικὸ τρόπο καὶ μπορεῖ ἐπ᾽ ἄπειρον νὰ μεταβάλλῃ τὴ μορφή του χωρὶς νὰ ἐπιδιώξῃ κανένα ἀποτέλεσμα ἄλλο παρὰ μὲ τὴν ἁρμονικὴ διαδοχὴ τῶν ἤχων νὰ κρατῇ γοητευμένη τὴν ἀκοή μας.

Τέτοιο παρουσιάζεται σὲ μεγάλο μέρος τὸ ἔργο τοῦ Μπὰχ καὶ τοῦ Μόζαρτ.

Τὴν ἀρχὴ αὐτὴ ἦρθε καὶ τὴν ὑποστήριξε μὲ ἐξαιρετικὴ χάρη καὶ πνευματικὴ ὀξύτητα στὸν 19ον αἰῶνα ὁ Χάνσλικ. Διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ αἰσθητικός, σύγχρονος τοῦ Βάγνερ καὶ ἀντίπαλός του — στὶς ἰδέες — ἦταν γνωστὸς γιὰ τὴν ἀποδειγμένη ἱκανότητά του στὴ μουσικὴ ἐπιστήμη, καὶ ἔγεινε γνωστότερος μὲ τὴν αἰσθητική του μελέτη ἐπάνω στὴ μουσική, ἡ ὁποία μὲ τὴν ἐπιστημονική της καθαρολογία καὶ τὴν πνευματική της σπινθηροβολία μένει καὶ σήμερα ἀκόμα ἂν καὶ δημοσιευμένη στὰ 1854 ἀξιοσημείωτη στὴν ἱστορία τῆς αἰσθητικῆς. Γιὰ τὸν Χάνσλικ εἶναι ματαιοπονία νὰ ζητοῦμε στὰ μουσικὰ ἔργα περιεχόμενο. Τὸ ὡραῖο στὴ μουσικὴ εἶναι ἡ μορφή. Περιεχόμενο ποὺ

ξεχωρίζεται ἀπὸ τὴ μορφὴ δὲν ὑπάρχει, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει καὶ μορφὴ ἔξω ἀπὸ τὸ περιεχόμενο. Σ' ἕνα μοτίβο ποὺ μᾶς δίδεται ποιὸ εἶναι τὸ περιεχόμενο, ρωτᾶ ὁ Χάνσλικ, ποιὰ ἡ μορφή; Ποῦ ἀρχίζει ἡ δεύτερη ποῦ τελειώνει τὸ πρῶτο; Περιεχόμενο ἐννοοῦν τοὺς ἤχους; Μὰ οἱ ἦχοι ἔγειναν μορφή. Καὶ τί ὀνομάζουν μορφή; Πάλι τοὺς ἤχους; Μὰ ἔχουν γίνει μιὰ μορφὴ γεμάτη, δηλαδὴ ποὺ ἔχει περιεχόμενο.

Σύμφωνα μὲ τὴ μορφοκρατικὴ αὐτὴ ἀρχή, τὸ Βαγνερικὸ ἔργο καθὼς τὸ φαντάσθηκε ὁ συνθέτης—μὲ τὸ περιεχόμενό του καὶ τὸν ἠθικό του προορισμὸ—εἶναι μιὰ πλάνη. Ἀκολουθῶντας τὸ Χάνσλικ πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὸ Βαγνερικὸ ἔργο χωρὶς τὴν αἰτία ποὺ τὸ γέννησε—ἁπλὲς ἠχητικὲς μορφές, ποὺ τοποθετημένες ἡ μιὰ στὴν ἄλλη σχηματίζουν μιὰ κυκλώπειαν ἀρχιτεκτονική. Γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦ κτιρίου αὐτοῦ δὲν πρέπει νὰ ρωτήσωμε.

Ποιός ἀκροατὴς ὅμως θ' ἀναλάβη στὰ σοβαρὰ νὰ παίξη τέτοιο ρόλο μπροστὰ στὸν «Πάρσιφαλ», στοὺς Μάϊστερ—ζίγγερ ἢ στὸν «Τριστάνο»; Ὁ ἀτρόμητος αὐτὸς ἄνθρωπος θὰ περάση γιὰ ἀναμορφωτὴς τῆς ψυχολογίας. Θὰ ἀποδείξη πὼς τὸ αἰσθητήριο τῆς ἀκοῆς εἶναι ξένο ἀπ' τὸν ἐγκέφαλο. Πὼς τοὺς ἤχους ποὺ τὸ χτυποῦν ἔχει τὸ μέσον νὰ τοὺς κρατῆ σὲ αὐστηρὴ ἀπομόνωση ἀπ' τὸν ψυχικὸ κόσμο, ἀπαγορεύοντας κάθε ἐπικοινωνία, ὅ-

πως γιὰ τὸ σοβαρὸ ἐγκληματία ὁ ἀνακριτής καὶ ζητῶντας ν' ἀπολογηθοῦν ἀποκλειστικὰ στὸ ζήτημα τῆς ἐντάσεως, τοῦ μεγέθους, τῆς ἀναλογίας καὶ γενικὰ τῆς ποιότητος. Ἱκανοποιημένος μὲ τὴν ἀπόλαυση μορφῶν καὶ τὴν ἐκτίμηση σχέσεων, κλεισμένος στὸ γυάλινο πύργο του ὁ μορφοκράτης μας θἄχη κηρύξει σὲ ἄγνοια τὸν ψυχικὸν ἄνθρωπο. Ὅτι μιὰ μορφὴ δὲ μένει μόνη της: ὅτι ὑποβάλλεται στὶς περιπέτειές μας: ὅτι μιὰ παράσταση ἕλκει πλῆθος ἄλλες μαζί της: ὅτι σχηματίζονται συνειρμοί: ὅτι γραμμές, ἦχοι, χρώματα, τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ὑπάρχουν καθ' ἑαυτά: ὅτι μὲ τὴ συνειρμική μας ἱκανότητα δουλεύουν σὲ ἰδέες καὶ σὲ συναισθήματα: ὅτι γίνονται σημεῖα ποὺ ἐκφράζουν ἀντικείμενα—τὰ ἀναπόφευκτα τοῦτα ἡ αὐτόνομη ἀκοὴ τοῦ μορφοκράτη μας θὰ τὰ ἔχη καταργήσει. Εὐτυχισμένη ἀκοὴ ποὺ σήκωσε τὸ εἰκοσιένα της καὶ ἀποτίναξε τὸ ζυγὸ τῆς ψυχολογίας! Βέβαια εἶναι περιστάσεις ποὺ ἡ μορφὴ ἔχει αὐτάρκεια καὶ πέρνει στὴν τέχνη ἀπόλυτη ἀξία, ὁλόκληρη τὴν αἰσθητικὴ ἀξία. Γίνεται αὐτὸ στὶς τέχνες τοῦ χώρου κυρίως. Γίνεται καὶ στὴν τέχνη τοῦ χρόνου στὴ μουσική, κι ἔχει κι αὐτὴ δώσει ἀριστουργήματα μουσικῆς τέχνης ποὺ δὲν χρειάζεται ἄλλη δικαιολογία ἔξω ἀπ' τὴν κατασκευή των. Μὰ πόσα εἶναι τὰ μουσικὰ ἔργα ποὺ μποροῦν νὰ μείνουν στὴ σφαῖρα τῆς ἀπό-

λυτης μορφῆς; Πόσα εἶν' ἐκεῖνα πού δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπ'τὴ συνεργασία τοῦ ἀκροατῆ γιὰ νὰ βροῦν τὸν προορισμό τους; Πόσα μουσικὰ ἀριστουργήματα δὲν ἔχουν τὴν ἀξία των σ' ἐκεῖνο πού ὑποβάλλουν κι ὄχι σ' ἐκεῖνο πού δείχνουν; Τί θὰ λέγαμε γιὰ τὸ Μπετόβεν; Ἂν στὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ ζητοῦμε περιεχόμενο, πῶς θὰ ἐξηγήσωμε τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μουσικὴ βρίσκει τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ἀξίας της στὰ θρησκευτικὰ ἔργα; Κανένας δὲν ἔχει τὴ δύναμη ν' ἀποξενώση ἕνα ἔργο ἀπὸ τὴν αἰτία πού τὸ γέννησε κι ἀπ' τὴν κοινωνία στὴν ὁποίαν ἀπευθύνεται. Δημιουργίες, σὰν τὸ ἔργο τοῦ Βάγνερ, ἦρθαν στὸν κόσμο καθὼς ὁ θεός των τὶς θέλησε. Δὲν εἶναι στὴν ἐξουσία μας νὰ τὶς ἀλλάξωμε. Ὁ μόνος τρόπος νὰ γίνη αὐτὸ εἶναι ν' ἀλλάξωμε μεῖς. Τότε θὰ χάσουν τὸ περιεχόμενο πού τοὺς δώσαμε. Μὰ αὐτὸ δὲν ἔγεινεν ὡς τὴν ὥρα. Τὸ ἔργο τοῦ Βάγνερ ζῆ ἀκόμα μὲ τὴν αἰτία του καὶ γιὰ τὴν αἰτία του. Μπορεῖ νὰ ἔπεσεν ἡ τυρανικὴ κυριαρχία τοῦ Βάγνερ στὴ μουσική, ἡ δημιουργία του ὅμως στέκει μαζὺ μὲ τὸ σκοπό της, τὴν ἔκφραση. Ἡ ἀνθρωπότης δὲν πηγαίνει στὸ ἔργο του γιὰ ν' ἀπολαύση ἠχητικοὺς συνδυασμούς, ἀλλὰ γιὰ νὰ νοιώση τοὺς ἠθικοὺς σκοποὺς τοῦ μουσικοῦ του δράματος. Βλέποντας τὴ θρησκευτικὴ στάση τοῦ κοινοῦ στὶς Βαγνερικὲς παραστάσεις, νοιώθομε πὼς ἡ γιγάντια φιλο-

δοξία του ν' ἀπολυτρώση μὲ τὸ μουσικὸ δρᾶμα τὴν ἀνθρωπότητα, δὲν εἶναι τόσο παράτολμη ὅσο φάνηκε στὴν ἐποχή του.

ΑΠΟΨΕ

Ἀπόψε ποὺ ἄκουσα στὸ θέατρο τοῦ Μονάχου τὸν Τριστάνο, συλλογίζομαι πόσο γρήγορα μιὰ λαϊκὴ ὀργὴ γίνεται λατρεία! Ποιὸς ἀκροατὴς ἀμφιβάλλει ἀπόψε γιὰ τὸ λογικὸ τοῦ βασιλῆᾶ τῆς Βαυαρίας; Ἡ τρέλλα του δὲν ἦταν παρὰ ἡ μορφὴ ποὺ δίνει στὶς μαθηματικές του ὁράσεις ὁ προφήτης. Αὐτοὶ οἱ πιστοὶ ποὺ ὑποτάχτηκαν πέντε ὁλόκληρες ὧρες στὴ μεγαλοφυΐα, αὐτὸ τὸ ἀκροατήριο τὸ χτισμένο ἀπὸ γερμανοὺς ποὺ ἔχουν κάμει τὴν κατανόηση τοῦ Βάγνερ ὑπόθεση τῆς ζωῆς του, λαὸ γεννημένο γιὰ τὸ συμ-



Ο ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ Ο Β'
ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ
στὰ τελευταῖα του χρόνια.

φωνικὸ καὶ τὸ τιτανικό, αὐτὸ τὸ πλῆθος ποὺ εἶχεν ἀνεβῆ τώρα διαμέσου τῶν ἤχων ὡς τὴν αἰτία τοῦ κόσμου καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ θέατρο σὰν ἐκκλησίασμα, τί εἶναι λοιπὸν ἂν δὲν εἶναι ἡ δικαίωση τῆς τρέλλας τοῦ βασιλῆᾶ Λουδοβίκου τοῦ Β΄; Μιὰ βαγνερικὴ βραδυὰ εἶναι ἡ χειρότερη στιγμὴ νὰ θυμηθῆ ὁ ἄνθρωπος τὰ ἠθικὰ γλυστρήματα τοῦ Βάγνερ. Στὴν καθαρτήρια φλόγα τοῦ τελευταίου διαλόγου τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης κάηκεν ἡ προδοσία τοῦ φτωχοῦ συζύγου Μπύλωβ μαζὺ μὲ ἄλλα παραστρατήματα τοῦ μουσουργοῦ καὶ κανεὶς δὲν θὰ δεχόταν τὸ δυσάρεστο ἐπάγγελμα νὰ ἀνακαλύψη λάθη διαγωγῆς μέσα στὸ χαλασμὸ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Εἶχε προκαλέσει τὴν κοινωνία. Μὰ εἶχε καὶ ὑποφέρει! Ποιὸς θὰ μπορέση νὰ ξεχωρίση λάθη καὶ πόνους, ποὺ ἐδῶ πᾶνε μαζί;

Ἂν ἔλειπαν μερικές του προκλήσεις στὴν κοινωνία ἴσως ἀδυνάτιζε τὸ δημιουργικό του δαιμόνιο! Τὸ παραστράτημα ποὺ κυρίως ἐξώργισε τὸ κοινὸν ἐναντίον του ἦταν ἡ μανία του γιὰ τὸ περιττὸ—ἡ ἀχόρταστη ἀνάγκη νὰ βυθίζεται στὴν πολυτέλεια τῶν σαλονιῶν καὶ τῶν ὑφασμάτων καὶ ἡ ἀξίωσή του νὰ ἀναλάβη κάποιος ἀπλήρωτος δανειστής, κάποιος βασιλῆᾶς ἢ κάποιο κράτος, τὴν ἐνοχλητικὴ αὐτὴν ἀσχολία. Ἐννοοῦσε τὶς ρόμπες ντὶ κάμερα νὰ τὶς ἔχη ἀπὸ ὡρι-

σμένη μοδίστρα τῆς Βιέννης καὶ νὰ φορῆ ζυστωκὸρ ἀπὸ ρόδινο σατὲν ἀνοιχτὸ ἢ γαλάζιο ἢ «πύρινο κόκκινο μὲ κορδέλλες λιλὰ καὶ κίτρινα, δαντελλωτὰ πουκάμισα καὶ ἀπὸ σατὲν μποτίνια» καθὼς διηγεῖται ἡ ἴδια ἡ μοδίστρα. Μὰ στὴ λογικὴ τῆς τέχνης αὐτὸ σημαίνει πὼς τὸ μάτι τοῦ Βάγνερ ἀκολουθοῦσε τὸ αὐτί του. Ἐκεῖνος ποὺ εἶναι κατ' ἐξοχὴν ὁ μουσουργὸς τοῦ ρωμαντισμοῦ ἦταν δύσκολο νὰ μὴν αἰσθάνεται ἔστω καὶ σὲ παθολογικὸ σημεῖο τὴν ἀλληλοπάθεια ἤχων καὶ χρωμάτων, τὴν «ἔγχρωμη ἀκοὴ» τῶν ρωμαντικῶν κατὰ τὸ Μπωντελαίρ. Θὰ ἦταν πιὸ παράδοξο κι ἀπὸ τὶς ρόμπες του ἀκόμη νὰ μὴν ἔχη τὴν ἀνάγκη τῶν σαλονιῶν, τῶν πολυτίμων ὑφασμάτων, τῶν χτυπητῶν χρωμάτων ὁ πιὸ σκηνικὸς τύπος ποὺ εἶδεν ὁ κόσμος. Τέλος τὸ φοβερό του λάθος θὰ ἦταν ἂν ἔπειτα ἀπὸ τόση σκηνοθεσία γύρω στὸ ἄτομό του δὲν ἔδινε μιὰ μεγάλη δημιουργία. Καὶ προτίμησε νὰ κάμη λάθη διαγωγῆς παρὰ αὐτό.

ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΛΑΟ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ

Ὁ λαὸς αὐτὸς εἶναι ὁ πιὸ καλοβαλμένος μέσα στὸ περιβάλλον τῆς φύσεως. Ὁ ἀέρας καὶ τὸ νερὸ εἶναι δικά του. Δὲν ἔχει καμμιὰ ὡρισμένη μορφή, δὲν ἐπιδιώκει καμμιά. Βλαστάνει, μεγαλώνει καὶ ἁπλώνεται ὅπως ἡ φύσις. Ὁ πόλεμος κατὰ τῆς φύσεως, ἡ ὀδύνη καὶ ἡ στέρηση γιὰ νὰ μπῆ τὸ σῶμα μέσα σὲ σχήματα τῆς τέχνης, ἡ φόρμα, εἶναι τραγικὴ ὑπόθεσις τῶν μεσημβρινῶν λαῶν. Μιὰ σάλα θεάτρου γιὰ τοὺς λατινικοὺς λαοὺς εἶναι κοιλὰς τοῦ κλαυθμῶνος, γιὰ τὸ ἀφάνταστο ποσὸν τῆς προσπαθείας καὶ τοῦ πόνου ποὺ χρειάζεται ὥστε νὰ διορθωθοῦν τὰ φυσικὰ ἐλαττώματα. Μιὰ σάλα βαγνερικοῦ θεάτρου εἶναι ἕνα θέαμα εὐτυχίας γιὰ τὸ ἀξένιαστο τῶν Γερμανίδων, ὅσον ἀφορᾶ τὴ μορφὴ τοῦ σώματός των καὶ τοῦ φουστανιοῦ των. Μόνο πυκνὸ αὐτόφυτο δάσος, ὅπου δὲν τρελλάθηκε κανεὶς νὰ ἐμποδίση τοὺς κορμούς, τὰ κλαριὰ καὶ τὰ φύλλα νὰ πᾶνε ὅπως θέλουν, μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὴ γερμανικὴ ἀμορφία ἐπάνω στὴν ὁποίαν πέφτει ὁ ἥλιος τῶν χρωμάτων τῆς φύσεως καὶ φυσᾶ ὁ ἄνεμος τῆς «Βαλκυρίας» καὶ τοῦ «Τριστάνου».

Ἡ φύσις στὸ Βορρᾶ δὲν ξέρει σχέδιο. Εἶναι ἕνας μανιώδης κολορίστας ποὺ δὲν ἐνδιαφέρεται παρὰ μόνο γιὰ τὸ χρῶμα του, γιὰ τὶς λευκορόδινες φωτιὲς ποὺ ἀνάβει στὶς παρθενικὲς ἐπιδερμίδες, γιὰ τὶς κόκκινες κηλῖδες καὶ γιὰ τοὺς γεωγραφικοὺς χάρτες της ἐπάνω στὰ ἀνδρικὰ καὶ τὰ γυναικεῖα πρόσωπα, γιὰ τοὺς ξανθοὺς θάμνους καὶ γιὰ τοὺς ὁλόχρυσους ρύακες τῶν μαλλιῶν καὶ τὶς ἥσυχες λίμνες τῶν ματιῶν. Τὸ σχῆμα τῆς εἶναι ἐντελῶς ἀδιάφορο. Ἕνα γερμανικὸ σῶμα θὰ σχηματισθῆ ὅπως τύχη. Γιὰ τοὺς Γερμανοὺς θὰ εἶναι περίφημο σῶμα. Στοὺς ἀντιπλαστικοὺς καὶ κοινωνικοὺς λαοὺς ὅπως αὐτοί, ἕνα ἀνθρώπινο σῶμα παίρνει τὴν ὡμορφιά του ἀπὸ ὅλη τὴν κοινωνία, καὶ θὰ ἦταν παράδοξο γι᾿αὐτοὺς νὰ τὸ ἀπομονώσωμε καὶ νὰ κυττάξωμε ἂν σχηματίζη τὴν ἀφαίρεση ποὺ οἱ ἑλληνολατῖνοι ὀνομάζουν γραμμή. Κάθε στραβὸς κορμὸς παίρνει λαμπρὰ τὴν ὡμορφιά του ὅταν συνεργάζεται μὲ ἄλλους τέτοιους γιὰ νὰ κάμη τὸ δάσος τῆς κοινωνίας.

Εἶναι καὶ ἡ γύμνια ροῦχο. Ὁ γερμανικὸς λαὸς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ φορέση. Ἡ γύμνια τοῦ πηγαίνει πολὺ ἄσχημα. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζητεῖ νὰ ἰδῆ ἐκθέματα τῆς πλαστικῆς τοῦ δημιουργοῦ καὶ νὰ τὰ κρίνη, θὰ εἶναι πολὺ ἀπερίσκεπτος ἂν πλησιάση σὲ γερμανικὴ παραλία λουομένων ἢ σὲ γερμανικὸ

πάρκο ἡλιοθεραπείας. Καὶ μολαταῦτα κανένας λαὸς δὲν περιφέρεται τόσο ξεγυμνωμένος ὅσο ὁ γερμανικός. Ἡ ἀδιαφορία του γιὰ τὴ μορφή, ἡ μεγάλη του φυσιολατρεία καὶ ἡ φυλετική του ἀντιπάθεια πρὸς τὴ μεσημβρινὴ πειθαρχία τῆς ραπτικῆς, τὸν ἔκαμαν φανατικὸ γυμνιστή, τὸ καλοκαῖρι τοὐλάχιστον. Μυριάδες Μοναχοποῦλες ποδηλατοῦν ξεμπράτσωτες καὶ ξεκάλτσωτες. Βάλτε τόσες γυναῖκες νὰ ποδηλατήσουν μὲ γυμνὰ πόδια καὶ κοντὰ φουστάνια στοὺς δρόμους μεσημβρινῆς χώρας γιὰ νὰ γεννηθοῦν ἀμέσως ὅλες οἱ σατανικὲς ἰδέες καὶ νὰ βροντήση ὁ Χρυσόστομος καὶ ὁ Σαβοναρόλας. Στὴ Γερμανία δὲ σκανδαλίζεται κανένας. Οὔτε ὁ πιὸ μεσημβρινὸς ξένος. Ὁ ἴδιος ὁ λαὸς μετέβαλε τὴ γύμνια σὲ ἀγαθὸ καὶ φυσικὸ θέαμα, τόσο ἀγαθὸ καὶ φυσικὸ ὅσο ἡ κυκλοφορία στοὺς δρόμους κι ἡ ἀναπνοή. Εἶναι μεγάλο κατόρθωμα. Τὴν αἰτία του πρέπει νὰ τὴ ζητήσωμε πολὺ στὴ σωματικὴ ἀμορφία καὶ δυσμορφία τῆς γερμανικῆς πλειοψηφίας, ἡ ὁποία πολὺ ὀλίγο γεννᾶ τὸν πειρασμὸ σ᾽ ἕνα γνώστη τῆς μορφῆς καὶ θαυμαστὴ τῶν πλαστικῶν ἔργων τῆς φύσεως. Ἀλλὰ—γιὰ νὰ ποῦμε ὅλη τὴν ἀλήθεια—ἡ ἀφέλεια καὶ τὸ σεμνὸ ὕφος τῆς Γερμανίδας παίζουν σ᾽ αὐτὸ σπουδαῖο ρόλο. Χρειάζονται μερικοὶ φυσικοὶ ὅροι γιὰ νὰ ἐξαφανίση ἕνας λαός, χωρὶς παπάδες, τὸν πειρασμό.

Ἡ Ἀγγλία μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ χώρα τῶν ὡραίων ματιῶν. Τὰ μάτια ὅμως τῆς Ἀγγλίδας εἶναι πονηρὰ καὶ δὲν τὰ ἐμπιστεύεσαι. Τὰ μάτια τῆς Γερμανίδας κοπέλλας δὲν ἔχουν τὸν προραφαηλιτισμὸ τῶν ἀγγλικῶν ματιῶν. Δὲν εἶναι ἐκφραστικά, δὲν εἶναι ποτὲ πονηρά, δὲ συλλογίζονται τίποτε ὡρισμένο, ἂν θέλετε. Ὀνειρεύονται ὅμως. Ὅπου καὶ νὰ τὰ ἰδῇς τὰ νερένια καὶ τὰ γαλαζοπράσινα αὐτὰ μάτια εἶναι ἀραγμένα σὲ κἄποιο νησάκι τοῦ Ἀπιθάνου. Μόνο μιὰ ξαφνικὴ καταστροφὴ μπορεῖ νὰ τὰ πάρη ἀπὸ τὸ παραμῦθι ποὺ βλέπουν τόσο δυνατὰ ὥστε ἀφήνουν νὰ τὸ διαβάσωμε καὶ μεῖς οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι τοῦ τρὰμ—ἐπειδὴ ὅλα αὐτὰ τὰ ὁράματα γίνονται σ'ἕνα βαγόνι! Ἡ Γερμανίδα εἶναι ἱκανὴ νὰ ταξειδέψη καὶ μ'αὐτὸ στὰ Κύθηρα.

Ὅλα στὸν κόσμο εἶναι δυνατά. Τὸ ἀδύνατο εἶναι μόνο νὰ φορεθῇ καπέλλο ἀπὸ Γερμανίδα. Πάντα θὰ στέκη μετέωρο στὴν κορυφή. Εἶναι ἀλήθεια πὼς μὲ τὸν ἀκατάσχετο διεθνισμὸ τῆς μόδας μετὰ τὸν πόλεμο, οἱ Γερμανίδες καταβάλλουν προσπάθεια νὰ μιμηθοῦν τὶς ξένες γυναῖκες καὶ νὰ καθήση τὸ καπέλλο των. Πρόκειται ἀλήθεια ν'ἀλλάξη ἡ ἐθνικὴ αὐτὴ ἀρχιτεκτονική; Θὰ εἶναι γεγονὸς ἀξιοσημείωτο καὶ ἀπίστευτη ὑποχώρηση τῆς Γερμανίας πρὸς τὴ φόρμα. Μὰ ἐγὼ

πιστεύω πὼς οἱ πίνακες τοῦ Γερμανοῦ ζωγράφου Ἄπερμαν ποὺ ἐδόξασαν τὴ γερμανικὴ ἀτημελησία θὰ εἶναι γιὰ πολὺν καιρὸ ἀκόμη ἐπίκαιροι.

Ὁ μεσημβρινὸς ποὺ θὰ μπῆ μέσα στοὺς Γερμανοὺς πραΰνεται καὶ θεραπεύει τὰ νεῦρα του δωρεάν, παίρνοντας ἀτελείωτο λουτρὸ γαλήνης μέσα στὴν ἀτονία τοῦ ξανθοῦ χρώματος καὶ στὴν ἠρεμία τῶν κινήσεων ποὺ τοὺς χαρακτηρίζει, μέσα στὴν τάξη καὶ στὴν κανονικότητα, ἡ ὁποία κι αὐτὴ εἶναι ἰαματική. Αἰχμές, κοφτερότητες, δὲν ὑπάρχουν ἐδῶ. Οἱ γωνιὲς ἔχουν στρογγυλέψει. Τὸ θεραπευτικώτερο, ἐν τούτοις, γιὰ τὸ μεσημβρινὸ εἶναι ἡ ἐντύπωση ποὺ δίνει αὐτὸ τὸ πλῆθος τοῦ κόσμου στοὺς δρόμους ἢ στοὺς κήπους πὼς ὅλοι ὑπάρχουν ὁ ἕνας διὰ μέσου τοῦ ἄλλου. Τὸ ὂν ποὺ πραγματικῶς ζῆ σ᾽αὐτοὺς τοὺς δρόμους καὶ τοὺς κήπους εἶναι ἡ Κοινωνία. Πουθενὰ ἀλλοῦ δὲ φαίνεται τὸ ὂν αὐτό, ἐναντίον τοῦ ὁποίου ἔχουν σηκώσει τὰ νύχια των καὶ τὸ πνεῦμα των οἱ μεσημβρινοί, ὅσο στὴ Γερμανία.

Νομίζω πὼς τὴν εἰκόνα τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ τὴν ἔδωκε σὲ λίγες γραμμὲς ὁ Ἄγγλος χιουμορίστας Τζέρωμ. Ὁ Γερμανός, λέγει, τρελλαίνεται γιὰ τὴν ἐξοχή, μὰ ὅταν βρεθῆ στὴν ἐξοχὴ μένει δυσαρεστημένος ἂν δὲν ἰδῆ

σὲ κανένα δέντρο ἀστυνομικὴ πινακίδα μὲ τὴ λέξη «ἀπαγορεύεται».

Εἶναι ἀλήθεια! Τὸ νὰ ἐμποδίζεται ἔγινε σ'αὐτὸν ἀνάγκη. Ὅλη ἡ Γερμανία εἶναι γεμάτη ἀπαγορεύσεις. Ἡ πόλις καὶ ἡ ἐξοχὴ βρίθουν ἀπὸ ἐμπόδια. Ὁ Γερμανὸς ὅμως κυλᾶ μέσα στὸ δάσος αὐτὸ τῶν ἀπαγορεύσεων ὅπως τὸ νερὸ στὰ φυτά. Εἶναι εὐτυχὴς ὅταν συντρέξη νὰ γίνη ἐλεύθερη ἡ ζωὴ τῆς κοινωνίας, ἡ ὁποία εἶναι καὶ δική του.

Δὲν εἶναι μόνο ἡ κοινωνία ποὺ ἀνακαλύπτομε στὴ Γερμανία, εἶναι κι ἄλλα ἄγνωστα πράγματα...... ἡ ζωὴ λόγου χάριν. Ὁ Γερμανὸς πιστεύει σὲ κάθε τι ποὺ ζῆ. Ἡ ἔμπνευση τοῦ μεσημβρινοῦ νὰ ὑποφέρη ἕνα πρᾶγμα καὶ νὰ τὸ περιφρονῆ ταὐτοχρόνως, ὁ συμβιβασμὸς τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀπιστίας ποὺ κάνει τὸν ἄνθρωπο νὰ ρωτᾷ διαρκῶς τὸν ἑαυτό του ποιὸς εἶναι ὁ σκοπὸς ποὺ ζῆ, εἶναι γιὰ τὸ Γερμανὸ ἀκατανόητη καὶ ἀνεφάρμοστη. Ὅσα δὲν ἀποφεύγονται, τὰ παίρνει στὰ σοβαρά Γι'αὐτὸ ἔδιωξε καὶ τὶς αἰσθητικὲς μικροστενοχώριες ἀπὸ τὴν ὕπαρξή του. Πουθενὰ ἀλλοῦ δὲν θὰ ἰδῆ κανεὶς ἕνα ἄνισο ἀντρόγυνο, νὰ εἶναι τόσο εὐτυχισμένο. Ὁ ἄντρας ἀντὶ νὰ βαρεθῆ τὴν κακοφτιασμένη γυναῖκα του, κάνει κᾶτι καλλίτερο. Δέχεται τὴν πραγματικότητα καὶ συμφιλιώνεται μ'αὐτὴ—ἢ καὶ

τὴν ἀποθεώνει! Ἡ ἀνία δὲν εἶναι προϊὸν γερμανικό. Ὁ Γερμανὸς πιστεύει στὸ φαγητό, στὸ ποτῆρι, στὸ σπίτι του, στὸ γάμο, στὴν ἐξοχή. Ἐπειδὴ τὰ πιστεύει τὰ μεταμορφώνει. Ἕνας μεσημβρινὸς ξαναβλέπει ἐδῶ δροσερὰ καὶ ἀγνώριστα, πολλὰ ποὺ αὐτὸς τὰ εἶχε γιὰ ξεθωριασμένα καὶ περασμένα.

Στὴ λέξη «Laboriositas»—ἐκεῖνο ποὺ κατὰ τὸ Λάϊμπνιτς χαρακτηρίζει τὸ γερμανικὸ λαὸ—περιέχονται ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ βλέπουμε στὴ Γερμανία ἐμεῖς οἱ ξένοι: ἡ ἐπιμονή, ἡ ὑπομονή, ἡ ἀγαθὴ ἀποδοχὴ τοῦ ζῆν, ἡ πίστη γιὰ τὴ ζωή. Στὴν τεράστια κυψέλη τῆς Γερμανίας ἑκατομμύρια μέλισσες παράγουν ὑλικὸ καὶ ἐπιστήμη χωρὶς διακοπὴ—καὶ χωρὶς βόμβο—χρησιμότητες γιὰ τὴν κοινωνία καὶ τὴν ἀνθρωπότητα. Εἶναι ἀσφαλῶς ὁ λαὸς ποὺ καλλιτερεύει τὴ ζωή. Δὲν πιστεύω κανένας λαὸς νὰ ἔκαμε τόσα ἔργα εἰρήνης.

Ἡ ἀνθρωπότης ἐπλήρωσε μὲ 18 ἑκατομμύρια νεκροὺς καὶ πληγωμένους τὴ θεωρία τῆς δυνάμεως. Τὴν ἐπλήρωσεν ἐπειδὴ τὴν ἐπίστεψαν πρῶτοι οἱ Γερμανοί. Καὶ τὴν ἐπίστεψαν ἐπειδὴ ἡ ὁμαδικότης των, ἡ κοινωνική των ἀρετή, καὶ ἡ ὑπακοή των ἔπειτα ἀπὸ ἐπίμονη ἐνέργεια τοῦ μιλιταρισμοῦ ἔφτασαν σ᾽ἐκεῖνο ποὺ ὁ Νίτσε ὀνόμασε «κοπαδικὸ» πνεῦμα, στὴν προβατένιαν ὑπακοὴ

καὶ ἀποδοχή. Ἡ ὁμαδικότης—ἀγαθὸν ποὺ κατὰ τὸν Κάντιο δὲν ὀφείλεται μόνον στὴν ἰδιοσυγκρασία των, ἀλλὰ καὶ στὸ μιλιταρισμὸ—ἔφερε καὶ τὴν καταστροφή. Ἐὰν ἔλεγαν στὸ Γάλλο ὅτι εἶναι τὸ ὄργανον τοῦ Θεοῦ καὶ ὅτι πρέπει νὰ ὑποτάξῃ τὸν κόσμο γιὰ νὰ τὸν τιμωρήσῃ γιὰ τὰ λάθη του καὶ γιὰ νὰ τὸν ὀργανώσῃ, ὁ Γάλλος θὰ κρεμοῦσε τοὺς μεταφυσικούς του. Οἱ Γερμανοὶ τοὺς πίστεψαν. Ποτὲ φιλολογία δὲν πληρώθηκε τόσο ἀκριβά.

Πρέπει νὰ πιστέψωμε πὼς ἡ «δύναμις» δὲν εἶναι ἔργο λίγων θεωρητικῶν, ἀλλὰ ὑπάρχει μέσα στὸ γερμανικὸ κύτταρο, καὶ δὲν θὰ ἡσυχάσῃ ποτέ, ἀλλὰ θὰ ἀναπτύσσεται κάθε τόσο καὶ κάθε τόσο θὰ καταστρέφεται γιὰ νὰ ξαναρχίσῃ;

Πολλοὶ τὸ πιστεύουν αὐτό. Στὴ γαλήνη, στὴν ὑπομονή, στὴν ἐργασία, στὸ ἀγαθὸ θέαμα τοῦ ξανθοῦ λαοῦ τοῦ χυμένου στοὺς δρόμους καὶ στὰ πάρκα, στὸν ἀδιατάρακτο κοινωνικὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς του δὲν βλέπουν ἄλλο παρὰ μιὰ ὑπόκωφη προετοιμασία νέας καταστροφῆς.

ΤΟ ΠΑΙΔΑΚΙ ΚΑΤΗΓΟΡΕΙ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΕΩΣ

Ἔβλεπα στὴ Γερμανία τὸν κλαδεμένο δρυμὸ τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ ἄδεια μανίκια, ξύλινα πόδια, σβυσμένα μάτια—τὸ ἴδιο θέαμα στὴ Γαλλία, στὴν Ἀγγλία, στὰ μικρὰ κράτη. Ὅσο περίπλοκα κι ἂν ὑποθέσωμε τὰ αἴτια τοῦ πολέμου μιὰ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Πῶς αὐτὰ δὲν θὰ εἶχαν γίνει ἂν δὲν τὰ ἐπιθυμοῦσεν ἡ Γερμανία. Ἂς ἀφήσωμε τὸ τί ἔκαμε. Ἂς ἰδοῦμε τὸ τί θέλησε. Ἐπὶ πενῆντα χρόνια ἐκήρυξε τὸν πόλεμον ὡς βιολογικὴ ἀνάγκη τῆς ἀνθρωπότητος, τὸν ἐπιλογέα καὶ τὸν ρυθμιστή της, ὡς τὴν μόνη ἠθικὴ ἀπέναντι τῆς ὁποίας ὅλες οἱ ἄλλες εἶναι μωρὲς δικαιολογίες τῆς ἀδυναμίας, τελευταῖοι σπασμοὶ τοῦ γηραιοῦ ἑλληνολατινικοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ ὄλεθρος λοιπὸν εἶναι φυσικὸ νὰ ποῦμε ὅτι βγῆκεν ἀπὸ τὸ ἔθνος ποὺ τὸν εἶχε κάμη θεωρία του.

Ἀλλὰ τάχα ὅσα ἔκαμε τὸ γερμανικὸ κράτος τὰ ἤξερεν ὁ γερμανικὸς λαὸς ποὺ τὰ ἐκτελοῦσε; Ἢ μόνο τὰ ἐκτελοῦσε; Αὐτὸς ὁ λαὸς τῆς ὑπομονῆς καὶ τῆς ἐργασίας, τοῦ ὁποίου ἡ laboriositas, κατὰ τὸν Λάϊμπνιτς, εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικό, αὐτὸ τὸ πλῆθος ποὺ βλέπω χυμένο στοὺς δρόμους μὲ τὰ

χρυσᾶ μαλλιὰ καὶ τὰ αἴθρια μάτια, ποὺ ἐργάζεται ἀδιάκοπα, ποὺ δέχτηκε τὴν ἀγαθὴ ζωή, τὴν ἀγάπησε καὶ τὴν καλλιτερεύει, εἶναι πράγματι τὸ θηρίο ποὺ ξεκίνησε γιὰ νὰ γκρεμίση τὸ ἔργο τῆς ἀνθρωπότητος καὶ ἀφάνισε δεκαοχτὼ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων γιὰ νὰ κάμη τὸ ὑπερκράτος; Εἶναι τὸ ξανθὸ θηρίο τῶν Γερμανῶν θεωρητικῶν τῆς δυνάμεως; Ἢ εἶναι μόνο τὸ ξανθὸ πρόβατο ποὺ ἔγινε κοπάδι καὶ ἀγνοοῦσεν ὅ,τι ἐκτελοῦσε; Ἤθελα πολὺ νὰ τὸ μάθω. Ἂς μὴ μᾶς ποῦν ὅτι ἡ ἱστορία ἑνὸς λαοῦ περιέχεται ἀπὸ πρὶν μέσα στὸ χαρακτῆρα του. Ἂν πάρωμε στὰ σοβαρὰ τὴν ὁμαδικὴ ψυχολογία, ὅσο τὸ νερὸ τῆς πλημμύρας ξέρει γιατὶ κατεβαίνει, τόσο κι οἱ ἄνθρωποι θὰ μποροῦσαν σὲ ὡρισμένες στιγμὲς τῆς ἱστορίας νὰ μᾶς ἐξηγήσουν γιατὶ χάλασαν ἢ ἔφτιασαν τοῦτο ἢ ἐκεῖνο. Συνειδητὴ μπορεῖ νὰ ὀνομασθῆ ἡ ἐξέγερσις τῶν ἀμυνομένων στὰ 1914. Ἀλλὰ ἡ ἐνέργεια τῶν ἐπιτιθεμένων; Παραφροσύνη! Ἰδέες μεγαλομανίας χτυπημένες ἐπὶ μισὸν αἰῶνα ἀπὸ λίγους θεωρητικοὺς τῆς δυνάμεως, ντυμένες φανταχτερὰ μεταφυσικὰ φτερά, ὀχυρωμένες μὲ τὴν ἐπιστήμη, χυμένες στὴν παιδεία, δυναμωμένες μὲ τὴ μαγικὴ δύναμη τοῦ ρυθμοῦ, τοῦ στρατιωτικοῦ ρυθμοῦ, ὁ ὁποῖος μπῆκε σὲ ὅλα, ἀπὸ τὸ βάδισμα ὡς τὴν ἀθώα μπυροποσία, ἰδέες κοσμοκρατορίας σφυρηλατημένες μὲ ὑπομονὴ καὶ σύστημα χύθηκαν

στὴ μεγάλη μάζα καὶ μετὰ κάμποσες δεκαετηρίδες ἔγιναν ἀσυνείδητες δυνάμεις, συναισθήματα. Τὰ συναισθήματα δὲν ξέρουν τίποτα! Κι ὅταν οἱ Γερμανοὶ σήμερα ἔχουν τὸ ὕφος λαοῦ ποὺ δὲν ξέρει γιατὶ ἔγινε τὸ 1914 καὶ γιατὶ ὑποφέρει τὶς συνέπειές του, εἶναι ἴσως εἰλικρινεῖς. Τὸ γιατὶ τὸ ξέρουν οἱ πολιτικοί, οἱ στρατιωτικοὶ καὶ οἱ συγγραφεῖς των ποὺ ἔκαμαν τὴ θεωρία τῆς δυνάμεως, αὐτοὶ ποὺ συνταύτισαν τὰ σιδερικὰ τῶν ἀποθηκῶν τῆς Γερμανίας μὲ τὸ δίκαιο, μὲ τὸ ἰδεῶδες καὶ μὲ τὸ θεῖο. Ἀλλὰ δὲν τὸ ξέρει πλέον ὁ ἐκτελεστής! Ποτὲ διανοούμενοι δὲν εἶχαν τέτοια ἐπιρροή. Ἂς μὴ ξεχνοῦμε, γιὰ νὰ ἐξηγήσωμε αὐτὴ τὴν ἐπιρροή, πὼς οἱ Γερμανοὶ ἔχουν τὴ λατρεία τῶν μεγάλων ἀνδρῶν καὶ δὲν τοὺς θεωροῦν προϊὸν τῆς ὁμάδος, ἀλλὰ θεϊκὲς ἐπεμβάσεις, ἄτομα ἐφωδιασμένα μὲ ἐκεῖνο ποὺ λείπει ἀπὸ τὴν ὁλότητα καὶ προωρισμένα νὰ τὴν ὁδηγήσουν ἔστω καὶ ἀντίθετα πρὸς τὸ ρεῦμα της. Ἔτσι ξεκίνησαν πράγματι νὰ «τιμωρήσουν τὴν ἀνθρωπότητα». Καὶ τώρα ποὺ πέρασεν ἡ θύελλα καὶ ξύπνησαν, ἀρνοῦνται νὰ παραδεχτοῦν πὼς εἶχαν πιστέψει στὴν τρομακτικὴ παραφροσύνη. Ὅταν ἰσχυρίζωνται πὼς ὁ πόλεμος ἔγινεν ἐν ἀγνοίᾳ των—καὶ τὸ διαβάζομε σὲ συγχρόνους ἱστορικούς των!—λέγουν κἄτι ποὺ εἶναι πολιτικὸ ἴσως ψέμμα, ψυχολογικὴ ὅμως πραγματικότης.

Ἂν μιὰ τέτοια ἀπολογία δύσκολα τὴν ἐννοοῦμε σὲ λογικὲς σκέψεις, μᾶς τὴν ἐπιβάλλει ὅμως μονομιᾶς ἕνα πλαστικὸ ἔργο: τὸ μνημεῖο τοῦ ἀγνώστου στρατιώτη στὸ Μόναχο. Αὐτὸ τὸ καλλιτέχνημα—ἀρχιτεκτονικῶς καὶ πλαστικῶς τὸ καλλίτερο πολεμικὸ μνημεῖο ποὺ ἔγινε στὸν κόσμο—εἶναι μιὰ δυνατὴ ὁμολογία ἀγνοίας. Εἶναι σὰν νὰ λέγη: «Δὲν ἐκάμαμε τὸν πόλεμο, τὸν ὑποφέραμε». Καὶ ἡ τέχνη τοὐλάχιστον τοῦ γλύπτου μᾶς τὸ ἐπιβάλλει αὐτὸ γιὰ σωστό. Τὸ μνημεῖο γιὰ τὸ ὁποῖον πρόκειται ὑψώθη γιὰ τοὺς δεκαέξη χιλιάδες σκοτωμένους τοῦ Μονάχου καὶ ἔχει τὰ ὀνόματά τους ἕνα πρὸς ἕνα, ὥστε ἀναφέρεται στοὺς ὡρισμένους πεσόντας—ἀλλὰ γιὰ τὸ γλυπτικό του ἔργο τὸ ὁποῖον παριστάνει μιὰ ἀφαίρεση, γιὰ τὴ γενικότητα στὴν ὁποίαν ὑψώνεται, ὀνομάζεται κι αὐτὸ μνημεῖο τοῦ ἀγνώστου. Εἶναι ἱδρυμένο ἀκριβῶς μπροστὰ στὸ πολεμικὸ μουσεῖο τοῦ Μονάχου. Ἐπρόκειτο λοιπὸν νὰ κάμουν κι ἐδῶ ἕνα τάφο μπροστὰ σ'ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ μνημεῖο. Καὶ τὸ πρόβλημα ἦτο φυσικὰ πῶς τὸ ἕνα δὲ θὰ χαλάση τὸ ἄλλο. Ἡ λύσις ἦρθε σοφή. Ἡ θέα τοῦ κτιρίου ἔμεινεν ἀνέγγιχτη. Καὶ μολαταῦτα ὁ τάφος ποὺ φτιάστηκε μπροστά του εἶναι κι αὐτὸς κἄποιο κτίριο. Ἀλλὰ πῶς ὁ ἀρχιτέκτων διατήρησε τὶς ἀναλογίες τοῦ ὅλου, πῶς προφύλαξε τὸ μουσεῖο τοῦ πολέμου ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ βλάβη καὶ συναρ-

μόνισε τὸ σύνολο, αὐτὸ τὸ ἀντιλαμβάνεται ὁ πιὸ ἀνίδεος ἐπισκέπτης καὶ ἐκεῖ νοιώθει μὲ τί λεπτότητα χειρίζονται οἱ πολιτισμένοι λαοὶ τὸ ἄϋλο αὐτὸ ποὺ λέγεται μορφὴ τῆς πόλεως. Τὸ μνημεῖο εἶναι ἕνας μεγάλος κυβόλιθος ἀκουμπισμένος ἐπάνω σὲ δώδεκα μικρότερους κυβολίθους. Αὐτὸ εἶναι ὅλο τὸ κτίριο τοῦ τάφου. Ἀπὸ τὰ κενὰ τὰ μεταξὺ τῶν δώδεκα ὄρθιων κυβολίθων κατεβαίνουν μικρὲς κλίμακες καὶ ὁδηγοῦν στὸν ὑπόγειο μικρὸ χῶρο ὅπου κοιμᾶται ὁ ἄγνωστος. Ἐκεῖ εἶναι καὶ τὸ γλυπτικὸ ἔργο. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ γλυπτικὸ ἔργο; Μὴν περιμένετε κανένα νεωτερισμό! Εἶναι ἕνας στρατιώτης ποὺ κοιμᾶται. Κοιμᾶται μὲ τὰ ροῦχα του, μὲ τὶς μπότες του, μὲ τὸ σάκκο του καὶ μὲ τὸ ὅπλο του. Ἀκόμα καὶ μὲ τὸ κράνος του, τὸ συνειθισμένο κράνος τοῦ στρατιώτη. Μὰ πρέπει νὰ πιστέψετε πῶς κοιμᾶται. Ποτὲ ἡ γλυπτική, ἡ χριστιανικὴ τοὐλάχιστον γλυπτικὴ τῶν «πλαγιασμένων» δὲν παράστησεν ὡραιότερον ὕπνο! Εἶναι ὕπνος «σὰν τῆς δροσιᾶς τὸ στάλαμμα, σὰν τῆς ἐληᾶς τὸ φύλλο». Ὁ γλύπτης παράστησε τὸν ἄγνωστο ἕνα στρατιωτάκι κληρωτὸ δεκαοχτὼ ἢ δεκαεννιὰ ἐτῶν, ἁρπαγμένο μόλις ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ σπιτιοῦ καὶ τὴν πρασινάδα τῶν χωραφιῶν, ἐπάνω στὴ φρεσκάδα τῆς ἥβης. Ἂν καὶ εἶναι πλασμένο χωρὶς ἰδεαλισμό, ἀπεναντίας μὲ ρεαλισμό, τόσο φυσικὸ στοὺς Γερμανούς, δὲν

ξέρω ἀγγέλους στὴν τέχνη τόσο ἀγγελικοὺς ὅσο τὸ στρατιωτάκι τοῦ Μονάχου. Κοιμᾶται τὸν ὕπνο τοῦ ἀθώου! Μπορεῖ νὰ σκότωσε, μπορεῖ νὰ ἔρριξε cathédrales. Ἀλλὰ τὶ ξέρει τὸ παιδάκι ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἔκαμε; Μήπως μελέτησε τὴ γερμανικὴ θεωρία τῆς δυνάμεως, μήπως ἐδιάβασε τὸν Τράϊτσκε εἴτε τὸν Μπερνάρντι; Χείμαρρος φοβερὸς δυνάμεων ὀργανωμένων κατέβηκε, τὸ πῆρε καὶ τὸ ἔκαμεν ἐργαλεῖο καταστροφῆς τὸ παιδάκι. Καὶ τώρα κοιμᾶται χωρὶς νὰ μάθη ποτὲ πῶς εἶχε διορισθῆ τιμωρὸς τοῦ δυτικοῦ κόσμου, δευτέρα παρουσία! Κοιμᾶται τὸν ὡραιότερο ὕπνο ποὺ ἔκαμε ποτὲ ἡ ἄγνοια σὲ μιὰ γωνίτσα τοῦ παραδείσου, ὅπως κάθε ἄγνοια. Αὐτὸ θέλησεν ὁ γλύπτης. Καὶ εἶχε τὴ δύναμη νὰ μᾶς κάμη νὰ βλέπωμε αὐτὸ ποὺ θέλησε. Νά τὸ κατόρθωμά του. Ἀνάλογη εἶναι ἡ ἐπιτυχία τῆς λεπτῆς καὶ τῆς σοφῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ ἔργου. Τὸ σκαμμένο μέρος μεταμορφώνεται σὲ μεγάλη μαρμαρόστρωτην αὐλή, ἡ ὁποία τριγυρίζει τὸ μνημεῖο. Ὁ ἐπισκέπτης ποὺ περπατεῖ σ᾿αὐτὸν τὸ χῶρο στέκει καὶ διαβάζει τὰ ὀνόματα τῶν δεκαέξη χιλιάδων σκοτωμένων τῆς πόλεως τοῦ Μονάχου, χαραγμένα ὅλα ὄχι στὸν τάφο, ἀλλὰ στὰ μαρμάρινα ἀναλήμματα, στὴν τεράστια ζωηφόρο ποὺ σχηματίζουν οἱ τέσσερες ἤρεμες ἐπιφάνειες τῶν τοίχων τῆς αὐλῆς μὲ τὴν ἄψογη γεωμετρία

των. Τὸ μνημεῖο εἶναι τάφος μαζὶ καὶ βιβλίο. Συνδυασμένο περίφημα μὲ τὴν πρασιὰ τῆς πλατείας μέσα στὴν ὁποίαν ἔχει σκαφῆ, χαμηλὸ καὶ ἀνεπαίσθητο μπροστὰ στὸ κτίριο τοῦ πολεμικοῦ μουσείου, ἐπαρκέστατο ὅμως γιὰ τὸν ἑαυτό του, ἁρμονικό, γαλήνιο, σεμνό, εἶναι ἕνα ἔργο τέχνης ποὺ τιμᾶ τὸ Μόναχο. Ὑπάρχουν μνημεῖα τοῦ ἀγνώστου ποὺ τὰ ἐμπιστεύονται ὅλα στὸ θεατὴ καὶ στὴν ψυχική του λειτουργία—ὅπως τὸ γαλλικὸ ποὺ εἶναι μιὰ ἁπλούστατη πλάκα. Μερικὰ ὅμως ἄλλα τολμοῦν νὰ ἐπιβάλουν στὸ θεατὴ τὴν εἰκόνα, ὅπως τὸ μνημεῖο τοῦ Μονάχου μὲ τὸ γλυπτικό του ἔργο. Ὁ γλύπτης του εἶναι ὁ Πλέκαρτ. Ὕστερα ἀπὸ τόσες ἀποτυχίες τῆς μνημειακῆς γλυπτικῆς στὰ θέματα τοῦ πολέμου πῶς νὰ μὴ θαυμάσωμε τὸν ἄνθρωπο αὐτόν; Στὴν πλέον παλιὰ φόρμα, στὸ σχῆμα τοῦ «πλαγιασμένου», χωρὶς καινοτομία, χωρὶς στανικὴ προσπάθεια νὰ καταπλήξῃ καὶ νὰ εἶναι σημερινὸς ὁ Πλέκαρτ ἔκαμε ἕνα ἀριστούργημα. Θὰ ξαφνιαστῆ βέβαια καθένας ἀκούοντας πὼς στὴ σημερινὴ ἀκροβασία τῆς μορφῆς γίνονται κι ἔργα μὲ ἰδέες. Μὰ τί ἐθνικὸ μνημεῖο εἶναι τὸ γλυπτικὸ ἐκεῖνο ἔ γο στὸ ὁποῖον ὁ λαὸς δὲ μπορεῖ νὰ διαβάσῃ ἕνα διανόημα κι ἕνα συναίσθημα; Ὁ λουλουδένιος ὕπνος τοῦ παιδιοῦ τοῦ Πλέκαρτ δίνει μέσα στὴ βαθύτατη ὠμορφιά του πολλὰ γιὰ νὰ σκεφθῆ κανείς.

Εἶναι κραυγὴ κατὰ τῆς ἀλληλοσφαγῆς. Εἶναι προπαγάνδα ὁλόκληρη τὸ κλειστό του ἀγγελικὸ στόμα. Εἶναι ἡ καταδίκη τῶν ἀτόμων, ἐξαιρετικῶς δυστυχῶν ἀτόμων, ποὺ ἀπὸ πενῆντα χρόνια κι ἐδῶ σφυροκόπησαν τὶς δαρβινικές των θεωρίες καὶ τὶς ἔντυσαν μὲ φανταχτερὰ φτερὰ ἰδεαλισμοῦ γιὰ νὰ ρίξουν σὲ μωρὴ καὶ οἰκτρὴ ἐπιχείρηση ἕνα λαὸ ἐργασίας, πολιτισμοῦ καὶ εἰρήνης, τὸν πλούσιο καὶ ἀκούραστο λαὸ τῆς laboriositas.

Ἂς τὸ θεωρήσωμε παρηγοριὰ πὼς στὴν ἐποχή μας μπορεῖ ἀκόμα νὰ πῆ τέτοια πράγματα ἡ τέχνη.

ΣΤΑ ΜΠΡΟ·Υ·

Νὰ τρώγης ἀπὸ ἀνία—αὐτὸ εἶναι ἐφεύρεση τῶν νοτίων. Σχεδὸν ὀργισμένοι κάθονται στὸ τραπέζι. Συχνὰ τὸ φαγητό τους εἶναι ἐκτέλεσις ποινῆς. Ἐνῷ μασοῦν σέρνουν ὅλα τὰ ζητήματά τους. Μασοῦν καὶ τὰ φαγητὰ καὶ τὰ προβλήματα τοῦ κόσμου. Σηκώνονται ὅπως κάθισαν μὲ τὴν ἴδια γκριμάτσα κατὰ τῆς δημιουργίας.

Ἔχουν ἐκδικηθῆ !

Οἱ βόρειοι ἔχουν ἀπολαύσει.

Λαὸς τοῦ ἐντέρου, ἐπειδὴ τὸ ἔντερο εἶναι ἡ δύναμή του, ἔφεραν καὶ στὸ τραπέζι τὶς ἰδέες

τοῦ οὐρανίσκου των: τὴν ἀφθονία, τὸ βάρος καὶ τὴ μέθη. Ὅλοι σηκώνονται καὶ παραπατοῦν. Ἔζησαν αὐτὲς τὶς δυὸ ὧρες.

Ἕνας λαὸς ποὺ ἡ φύσις τοῦ ἔδωσε μεγάλο ἔντερο—καὶ μεταφυσικὸ νοῦ εἶν' ἀλήθεια, μὰ ἡ φύσις ξέρει πῶς συμβιβάζονται τὰ δυὸ στὸ Γερμανὸ—θὰ ἦταν ἀχάριστο νὰ συλλογιστῆ τὴ ζωή του μπροστὰ στὴν ἀπόλαυση.

Σκανδιναυοί, Ἄγγλοι, Γερμανοί, οἱ βόρειοι δηλαδή, ἔχουν δική τους κουζίνα, ἡ ὁποία γιὰ τοὺς μεσημβρινοὺς εἶναι κἄτι ἀκατανόητο καὶ συχνὰ ἀποτρόπαιο. Μολαταῦτα οἱ βόρειοι ἔχουν τὴν ἀπόλαυση τοῦ τρώγειν. Ὅσο γιὰ τὴ συνείδηση τοῦ τρώγειν ἡ φύσις τὴν ἔρριξε στοὺς νοτίους. Ἤθελεν ἴσως μ' αὐτὸ νὰ τοὺς τιμωρήση. Οἱ λαοὶ ποὺ μποροῦν καὶ συλλογίζονται τὸ φαγητό τους εἶναι δυστυχισμένοι. Ὁ Γερμανὸς δὲν ἔγινε γιὰ νὰ δυστυχήση.

Ὁ Μονταίγνιος ἔγραψε πῶς οἱ Γερμανοὶ δὲν γεύονται, ἀλλὰ μόνο καταπίνουν. Ἀκόμη κι ἕνας νεώτερος ψυχολόγος εὗρῆκε γιὰ χαρακτηριστικὸ τῶν Γερμανῶν ὅτι οἱ πέντε των αἰσθήσεις βρίσκονται σὲ κατάσταση πρωτογενῆ. Ὅλα αὐτὰ θέλουν νὰ ποῦν πῶς ὁ οὐρανίσκος των δὲν μπορεῖ νὰ συλλάβη ἀποχρώσεις σ' αὐτὸ ποὺ τρώγει καὶ πίνει. Ἔστω. Ἀλλὰ τίνος λαοῦ ὁ οὐρανίσκος ἀπο-

λαμβάνει τόσο πολύ; Ὅποιος ἰδῆ Βαυαρὸ νὰ πίνῃ τὶς ὀκάδες του μαζὶ μὲ χίλιους ἄλλους Βαυαροὺς μέσα στὰ μπρόϋ, στὰ τεράστια ζυθοπωλεῖα τοῦ Μονάχου, παραδέχεται βέβαια πὼς ὁ συγγραφεὺς τῆς «Φυσιολογίας τῆς γεύσεως» δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι Βαυαρός, ἀλλὰ συγχρόνως ὁμολογεῖ πὼς μόνο ὁ Γερμανὸς μπορεῖ κι εὐτυχεῖ μὲ τὴν ποσότητα. Εἶναι κι αὐτὸ μιὰ δύναμη νὰ βγάζης ἀπὸ τὴν ποσότητα ἡδονή! Ἡ μπύρα εἶναι τὸ ποτὸ τῆς ποσότητος. Καὶ θέλει ἀντοχή. Εἶναι λοιπὸν γερμανικό.

Δύσκολα φαντάζεται κανείς, ἂν δὲν τὸ ἰδῆ, τὸ Χὸφ-μπρόϋ, ἢ τὸ Λέβενμπρόϋκελλερ, τὸ μεγάλο κύτος ὅπου δυὸ χιλιάδες Γερμανῶν πίνουν τὴ μπύρα τους μὲ τὰ πιὸ τεράστια ποτήρια τοῦ κόσμου, ὅλοι μαζί, ἑνωμένοι στὴ ζυθοποσία, ὅπως θὰ ἦταν στὸν πατριωτισμό, στὶς ἰδέες, ἢ σὲ ἄλλη κοινωνικὴ ὁμοιοπραξία. Ὁ Γερμανὸς δὲν μπορεῖ νὰ πιῆ μόνος του. Πρέπει νὰ νιώθη πὼς μερικὲς ἑκατοντάδες ἄλλων Γερμανῶν πίνουν δίπλα του. Πρέπει νὰ βλέπη ἄλλα ποτήρια ν' ἀνεβοκατεβαίνουν ἥσυχα, κι ἄλλες μορφὲς νὰ κοκκινίζουν. Τὸ πιοτὸ εἶναι γιὰ τὸν κοινωνικὸ αὐτὸ λαὸ κοινωνικὴ ἐργασία. Σ'αὐτὸ ὀφείλονται τὰ μπρόϋ, κατ'ἐξοχὴν χαρακτηριστικὰ τοῦ Μονάχου. Μπῆκα στὸ Χὸφ-μπρόϋχάους ἕνα βράδυ Κυριακῆς. Ἦταν ἀδύνατο νὰ σταθῶ

ἐκεῖ μέσα ἀπὸ τὴ ζέστη, ἀπὸ τὴ φωτιὰ ποὺ ἀκτινοβολοῦσαν τόσα πυρωμένα πρόσωπα. Καὶ ὅμως στὰ τρία του πατώματα τὸ τεράστιο αὐτὸ κύτος κρατοῦσε χίλιους ἀνθρώπους ποὺ εἶχαν ἐντελῶς ξεχάσει τὸν κόσμο. Ἔτρωγαν τὸ βοὺρστ καὶ ρουφοῦσαν ἥσυχα τὰ πελώρια μάς, βαρελοπότηρα, τὰ ὁποῖα κουβαλιοῦνται μὲ μοναδικὴ εὐκολία ἀπὸ ρωμαλέες Μοναχιώτισσες, περίφημα ἐξασκημένες σ'αὐτὴ τὴν ἄρση βαρῶν καὶ μὲ τὸν ὄγκο των καὶ τὴ δύναμή των λαμπρὰ προσαρμοσμένες πρὸς τὸν ὅλο ρυθμὸ τοῦ θεάματος. Κανένας ἐκεῖ μέσα δὲν ἦταν νηφάλιος. Καὶ κανένας μεθυσμένος. Ἡ γενικὴ ἀντοχὴ τοῦ Γερμανοῦ στὴν ἐργασία, ἐκτείνεται καὶ στὸ πιοτό. Πίνουν μὲ ὑπομονὴ καὶ μὲ ἀλληλεγγύη. Ὅταν ἕνας νοιώθη τὸν ἑαυτό του ζαλισμένο βρίσκει τὴν ἰσορροπία του μέσα στὸ σύνολο. Ὅλοι μαζὶ ἀλληλοκρατιοῦνται, νὰ πῇ κανείς, χωρὶς νὰ πιάνωνται, πιωμένοι, ἀλλὰ ὑποταγμένοι σὲ μιὰ γενικὴ πειθαρχία ἀξιοπρεπείας.

Μόνο ὁ ἀρχαῖος δῆμος συγκεντρωμένος γύρω στὸν Περικλῆ, τὸ θέατρο καὶ ἡ ἐκκλησία μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὶς τεράστιες αὐτὲς κυψέλες. Σὲ κανένα λαὸ τὸ πιοτὸ δὲν ἔχει τέτοια ὁμαδικότητα. Σὲ τέτοιο θέαμα τί ἔχει νὰ κάμῃ ὁ ξένος ποὺ εἶναι μάλιστα μεσημβρινός; Νὰ φύγῃ. Τὸ νὰ πιῇ κι αὐτὸς σ'ἕνα Χὸφ-μπρόϋ, γιὰ νὰ σταματήσῃ στὸ δεύτερο

ποτῆρι, εἶναι ἀνορθογραφία. Ὁ πότης τῆς ποσότητος δὲν γίνεται, ἀλλὰ γεννᾶται «παρὰ τὸν Σπρέαν καὶ τὸν Ἴσαρην» καθὼς καὶ παρὰ τὸν Τάμεσιν. Στὸν Ἰλισσὸ γεννᾶται μόνο ὁ θεατής.

Στὴν περίφημη φυσιολογία τῆς γεύσεως τοῦ Μπριγιὰ Σαβαρὲν ὁ συγγραφεὺς βρίσκει πὼς οἱ βόρειοι ἔφεραν στὴν Εὐρώπη τὴν ἀδηφαγία. Ὅταν, λέγει, οἱ Γερμανοί, οἱ Τεύτονες, οἱ Βρεττανοί, οἱ Κιμμέριοι καὶ οἱ Σκύθαι κατέκλυσαν τὴ Γαλλία, ἡ χώρα αὐτὴ μετεβλήθη σὲ ἀπέραντο μαγειρεῖο, διότι οἱ βόρειοι κατεβρόχθιζαν κρέατα, ψάρια, κυνήγια καὶ γλυκίσματα κάθε ὥρα καὶ παντοῦ ὅπου τύχαινε νὰ βρεθοῦν, ἀκόμη καὶ στὸ δρόμο. Ἐπέρασαν πολλοὶ αἰῶνες ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ ποὺ ἀναφέρει ὁ Σαβαρὲν—καὶ ὅμως ἡ καλὴ κουζίνα ἔμεινε στὴ Γαλλία, ἐνῷ οἱ βόρειοι διατήρησαν μόνο τὴν πολυφαγία. Τέτοιο ἀναλλοίωτο στοιχεῖο εἶναι ἡ ράτσα.

Συχνὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν ἐπήρεια τῶν φιλοσόφων στοὺς Γερμανούς, ὄχι ὅμως γιὰ τὴν ἐνέργεια τῆς μπύρας. Αὐτὴ ἡ ἐνέργεια εἶναι κἄτι μεταφυσικώτερο κι ἀπ' τὴ μεταφυσική. Ποιὸς τὴν ξέρει; Καὶ ὅμως ἡ μπύρα, ποὺ παίρνει τὸ ἕνα τέταρτο τῆς ζωῆς τοῦ Γερμανοῦ, ὁλόκληρη ἐθνικὴ ἀσχολία, ἔκαμε τὸ ρόλο της στὴν ἱστορία τῆς Εὐρώπης, ἀκαθόριστο, δυσ-

τυχῶς, διότι τέτοια εἶναι ἡ μετριοφροσύνη τῶν ποτῶν, ἀλλὰ πάντοτε ρόλο πραγματικό. «Οἱ Γερμανοί, ἔγραψε ὁ Père Didon, ὀφείλουν μερικὲς ἀρετὲς στὸ ἐθνικό των ποτόν». Ὡς ἐκεῖ μόνο προχωρεῖ τὸ ἐγκώμιο τῆς μπύρας. Ἀλλὰ δὲν λέγει ποιὲς ἀρετές. Μὲ βεβαιότητα μποροῦμε τοὐλάχιστον νὰ ποῦμε πὼς ἡ μπύρα ἔχει ἀσκήσει τὴν παροιμιώδη γερμανικὴ ὑπομονή. Εἶναι ἐργασία ἕνα ποτῆρι μπύρας. Ἔχει σχέση μὲ τὸν χρόνον. Πίνεται ἀργά. Χρειάζεται ὑπομονὴ γιὰ ν'ἀδειάση ὁ Γερμανὸς ἕναν ἀριθμὸ «μάς» μὲ τέτοια μεθοδικότητα ὥστε νὰ μπορῆ νὰ βαδίση ὅταν σηκωθῆ. Εἶναι ἐπίσης θετικὸ πὼς ἡ μεγάλη μπυροποσία φέρνει καρδιακὰ νοσήματα ἐξ αἰτίας τοῦ ὄγκου ποὺ πιάνει στὸ στομάχι τὸ θαυμάσιο ποτό. Ἀλλὰ οἱ Γερμανοὶ ἐλάχιστα ἐμποδίζονται μ'αὐτὸ νὰ πίνουν τὴ μπύρα των, ἡ ὁποία ἄλλωστε μὲ τὸν ὄγκο της καὶ τὴ μεγαλόπρεπη ἀρχιτεκτονική της στὸ ποτῆρι ἱκανοποιεῖ τὴν κλίση των πρὸς τὸ κολοσσάλ.

Ἂν τὸ πνεῦμα σ'αὐτὸ τὸν κόσμο ἔχη σκοπὸ νὰ κάμη τὴν κοινωνία εὐτυχισμένη, ἄνετες καὶ καθαρὲς πόλεις, ἤρεμα ἐσωτερικά, κονφόρ, εὔκολη ζωή, ὁμαδικότητα καὶ ἀλληλεγγύη, ἂν τὸ πνεῦμα ἔχη σκοπὸ νὰ μᾶς δώση τὰ θεάματα τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς ποὺ ξετυλίγονται σ'ὅλες αὐτὲς τὶς πεδιάδες ποὺ πο-

τίζει ὁ Δούναβις, στὰ ρόδινα σχολεῖα τῶν παιδιῶν ποὺ τρέχουν στὰ καταπράσινα ταπέτα τῆς χλόης καὶ κινῶντας τὰ χέρια των χαιρετοῦν τὸ τραῖνο μας, στὴν πάστρα, στὰ χρώματα, στὶς δενδροστοιχίες, στοὺς μεγάλους σταθμούς, στὴν ἀδιάκοπη ἐργασία, τότε πολὺ φοβοῦμαι μήπως τὸ πνεῦμα τῶν βορείων λαῶν δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ τὸ δυνατὸ ἔντερο γιὰ τὸ ὁποῖον μιλούσαμε.

Ὁ Γερμανὸς δύσκολα θυμώνει. Ἡ φύση του εἶναι τέτοια ὥστε γιὰ νὰ φτάση στὴν ταραχὴ καὶ στὴν ὀργή του χρειάζεται καιρός. Ὁ ἐνθουσιασμὸς κι ἡ ὀργὴ εἶναι γιὰ τὸ Γερμανὸ ἔργα τοῦ χρόνου. Ἅμα φτάση κἄποτε στὸ πάθος εἶναι ἀκράτητος. Φτάνει ὅμως δύσκολα. Ὁ Φουγιὲ παρωμοίασε τὸ Γάλλο μὲ ξερὸ κλαρὶ ποὺ λαμπαδιάζει ἀμέσως, τὸ Γερμανὸ μὲ κάρβουνο ποὺ ἀνάβει ἀργὰ καὶ γιὰ καιρό. Καὶ στὶς ἐθνικὲς ἀκόμα δοκιμασίες εἶναι δύσκολο νὰ ἰδοῦμε μιὰ ἀγωνιώδη κίνηση καὶ μιὰ νευρικὴ χειρονομία σὲ Γερμανὸ τὴν ὥρα ποὺ διαβάζει στὰ τοιχοκολλήματα τοῦ δρόμου τὶς πλέον ἀνησυχητικὲς εἰδήσεις γιὰ τὴν τύχη του.

Μόνο ὁ βόρειος λαὸς ξέρει τί εἶναι σιωπή. Μπορεῖτε νὰ συγκρίνετε τὴ δημοσία βιβλιοθήκη τοῦ Μονάχου καὶ τοῦ Παρισιοῦ. Στὴν πρώτη, θρησκευτικὴ ἡσυχία. Στὴ δεύτερη....

ὅλοι οἱ θόρυβοι τοῦ δρόμου. Στὴν πρώτη δὲν τολμᾶ κανένας νὰ γυρίση μὲ θόρυβο τὸ φύλλο τοῦ βιβλίου του. Στὴ δεύτερη ἀκοῦτε τὸν ἴδιο τὸ βιβλιοθηκάριο νὰ κουβεντιάζη δυνατὰ σὰν νὰ εἶναι στὸ σπίτι του καὶ ὁ κλητῆρας ποὺ κουβαλεῖ τὰ βιβλία δὲν διστάζει κἄποτε νὰ τὰ τινάξη στὴ μύτη τῶν ἀναγνωστῶν ἀφήνοντας κρότο τοπομαχικοῦ.

Ὅταν θέλη κανεὶς νὰ χάση τὸ Μόναχο, μπαίνει στὰ πάρκα του. Μέσα ἀπὸ τὸν Ἀγγλικὸ κῆπο, τὸ δάσος αὐτὸ τὸ ὁποῖον ὁ οὐρμπανιστὴς Λουδοβῖκος ἔβαλε μέσα στὸ σχέδιο τῆς πόλεως, δὲν βλέπεις τίποτε ἀπὸ τὴν πόλη, παρὰ μόνο δυὸ κωνικοὺς πύργους, τὰ κωδωνοστάσια τῆς Λούντβικ-κίρχε, ποὺ ἐξέχουν. Ὁ πελώριος κῆπος καταπίνει τὸν πληθυσμὸ μὲ τὰ χιόνια καὶ μὲ τὸν ἥλιο, τὸν κινεῖ μέσα στὶς λεωφόρους του καὶ τὰ μονοπάτια του, τὸν ἀναπαύει. Αὐτὰ ὅμως γίνονται περισσότερο μὲ τὴν ἀναπνοὴ παρὰ ἀπὸ τὴ θύρα τῶν ματιῶν. Γιὰ τὰ μάτια—τοῦ μεσημβρινοῦ τοὐλάχιστον—ὁ κῆπος εἶναι πληκτικός, ὅπως κάθε πάρκο τῶν βορείων. Γιὰ τὴν ὄσφρηση, ἀνύπαρκτος.

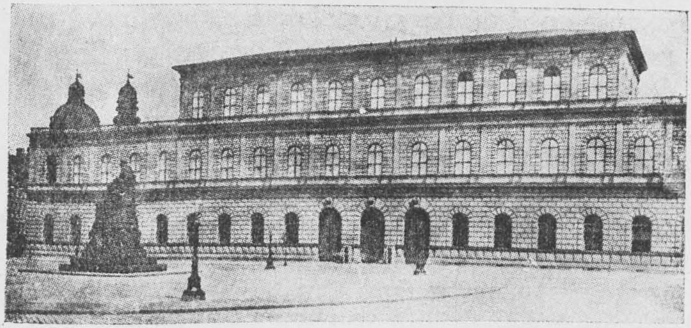
Μιὰ φυτεία ἔχει ὁ Βορρᾶς. Ἡ ἴδια εἶναι παντοῦ. Πελώρια δέντρα, φυλλώματα ποὺ σχηματίζουν κτίρια, σκοῦρο πράσινο, ἀφθονία καὶ πουθενὰ σχῆμα. Εἶναι ὑποχρεωμένος

κάθε φίλος τῆς μορφῆς νὰ πλήξη κάτω ἀπὸ τέτοιαν ὑπερβολικὴ εὐεργεσία. Πόσο οἱ λαοὶ διαφέρουν! Δὲ θὰ συμβιβασθοῦν ποτὲ ἡ εὐτυχία ποὺ αἰσθάνεται ὁ Γερμανὸς ὅταν κάθεται σ᾽ἕνα πάγκο τοῦ Ἀγγλικοῦ κήπου καὶ ἡ ἀνία ποὺ ἔχω αὐτὴ τὴ στιγμὴ ὅταν τὸν βλέπω νὰ πνίγεται μέσα σ᾽ἕναν τεράστιον ὄγκο σκούρων συμπυκνωμένων φυλλωμάτων. Οἱ δυὸ μοναδικὲς ἰδέες τῆς βορεινῆς φύσεως εἶναι ἡ ἀφθονία καὶ ἡ ὠφέλεια. Καὶ στὸ φυτικὸ κόσμο καὶ στὸν ἀνθρώπινο. Μοῦ εἶναι ἀδύνατο, ὅταν βλέπω αὐτὸ τὸ μαῦρο πράσινο, τὸ κολοσσὰλ καὶ τὸ ὁμοιόμορφο, ν᾽ἀποφύγω τὴ νοσταλγία πρὸς τὸ λιτό, τὸ περιγραμμένο καὶ τὸ λίγο.

Τὸ ἀπροχώρητο τῆς ἀπελπισίας τοῦ μεσημβρινοῦ εἶναι ὅταν τὰ πανύψηλα δέντρα τοῦ Κὰρλς-Πλὰτζ ἕνα ἀπόγεμα Κυριακῆς σκεπάζουν καμμιὰ τριανταριὰ γρηὲς ποὺ διαβάζουν τὰ περιοδικά των. Τὸ κοινωνικὸ καὶ ἀγαθὸ αὐτὸ θέαμα ἀρκοῦν τὰ κολοσσαῖα δέντρα μὲ τὸ σκοῦρο πράσινο νὰ τὸ κάμουν ἀπελπιστικό.

Εἶναι, τάχα, λάθος δικό μου ἡ ἀντιπάθεια πρὸς τὸ πολὺ τῆς φύσεως τῶν βορείων; Ἢ τὸ ἴδιο συναίσθημα ἔχει κάθε ἄνθρωπος ὁ ὁποῖος ζητεῖ νὰ βρῇ μέσα στὸν ὄγκο τῆς φύσεως μερικὲς ἀναλογίες πρὸς τὸ ἀνθρώπινο πνεῦ-

μα, λίγα σημεῖα συνεννοήσεως μεταξὺ τοῦ ἐσωτερικοῦ του καὶ αὐτῆς; Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν κήπων ἐβγῆκεν ἀπὸ τὴν ψυχικὴν αὐτὴν ἀνάγκη. Ὁ Λουδοβῖκος ὁ Α΄ εἶχε τὴν ἴδια ψυχολογία. Τὸ βλέπομε ἀπὸ τὴν ἐντελῶς γαλλικὴ γεωμετρία καὶ τὸ μικρὸν ὄγκο τοῦ βασιλικοῦ του κήπου, στὸν ὁποῖο θέλησε νὰ δώση νόημα. Καὶ τοῦ ἔδωκε νόημα. Ὅποιος περπατεῖ μέσα στὶς λιτές του δεντροστοιχίες, στὰ ἁπλᾶ σχήματα, στὴν εὐθυγραμμία καὶ στὴν καθαρότητα τοῦ Ὀφγκάρντεν, αἰσθάνεται πὼς ἐκεῖ μέσα δὲν εἶναι ξένος. Τὸ βασιλικὸ κηπάριο εἶναι ἡ μόνη ἀντίθεση πρὸς τὸ βόρειο χαρακτῆρα τῆς φυτείας τοῦ Μονάχου, καὶ ὡς τέτοιο τὸ μικρὸ αὐτὸ καλλιτέχνημα πρέπει νὰ θεωρῆται ἕνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα μέσα στὸ ἑλληνολατινικὸ ἔργο τοῦ Λουδοβίκου.



Ἡ παληὰ πινακοθήκη.
("Ἔργο τοῦ Κλέντσε).

Η ΠΑΛΗΑ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

Ἔργο τοῦ Λουδοβίκου ποὺ συνέλαβε τὴν ἰδέα, τοῦ Κλέντσε ποὺ τὸ σχεδίασε, τὸ κτίριο αὐτὸ δὲν εἶναι μόνον ὡραῖο, εἶναι ἱστορικὸ γιὰ τὸ λόγο ὅτι εἶναι ἡ πρώτη πινακοθήκη ποὺ ἔγινε στὸν κόσμο. Πρῶτος ὁ Λουδοβῖκος εἶχε τὴν ἰδέα νὰ συγκεντρώση τὰ ἔργα τῆς ζωγραφικῆς μέσα σὲ εἰδικὸ οἴκημα. Συλλογὲς ὑπῆρχαν ἄφθονες στὸν κόσμο. Ἀλλὰ μέσα σὲ κτίρια ξένα. Πρᾶγμα ἀξιοσημείωτο καὶ τιμητικὸ γιὰ τὸ Μόναχο, τὸ

κτίριο πού ἔγινε πρὸ ἑκατὸ χρόνων εἶνε ἀκόμα καὶ σήμερα τέλειο κτίριο πινακοθήκης. Ἀνεπαίσθητα ψεγάδια μπορεῖ νὰ βρῆ ὁ αὐστηρὸς κριτὴς στὸ προφητικὸ ἔργο τοῦ Κλέντσε. Κι' αὐτὸ σήμερα, ἔπειτα ἀπὸ πεῖρα τόσων ἐτῶν. Ἂν ἀρχιτεκτονικὴ θὰ πῆ νὰ ἐκπληρώση ἕνα κτίριο τὸν πρακτικό του σκοπό, μεγαλείτερο ἐγκώμιο δὲ χρειάζεται γιὰ τὸν Κλέντσε ἀπὸ τὴν ἐπάρκεια τοῦ ἔργου του ἔπειτα ἀπὸ ἕναν αἰῶνα. Σήμερα ἀκόμη δύσκολα μιὰ νέα πινακοθήκη θὰ ξεφύγη ἀπὸ τὸ θεμελιῶδες ἔργο τοῦ Κλέντσε. Ὁ φωτισμός του ἀπὸ τὴν ὀροφὴ ἐξυπηρετεῖ τὴν ἀνάγκη τῶν κεντρικῶν αἰθουσῶν μὲ τὰ μεγάλα ἔργα. Οἱ μικροὶ θάλαμοι τῆς βορεινῆς πλευρᾶς εἶναι θαυμάσιοι γιὰ νὰ φανοῦν οἱ μικροὶ μαῖτρ τῆς Ὁλλανδίας καὶ τὰ μικρὰ ἀριστουργήματα τῶν Ἰταλῶν. Τίποτε περιττό.

Μέσα στὸ σοφὸ αὐτὸ ἔργο μπῆκαν οἱ θησαυροὶ τῆς ζωγραφικῆς οἱ σωριασμένοι στὴ Βαυαρία ἀπὸ σειρὰ ὁλόκληρη φιλοτέχνων ἡγεμόνων. Δὲν ἀρκεῖ νὰ μαζεύη ἕνα ἔθνος, πρέπει καὶ νὰ ξέρη νὰ διαλέγη. Καὶ στὰ δύο αὐτὰ οἱ Βαυαροὶ φάνηκαν ἄψογοι. Ἡ πινακοθήκη εἶναι ἕνα πραγματικὸ κειμήλιο. Ἀφοῦ κοσκίνισαν τὶς βαυαρικὲς συλλογές, ἐκράτησαν, ὅσο ἦταν δυνατό, γιὰ τὴν πινακοθήκη πρώτης γραμμῆς ἔργα. Ἀλλὰ ἡ συγκρότηση καὶ ἡ κατάταξή των εἶναι πραγ-

ματικῶς ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα μουσειακὰ ἔργα τοῦ κόσμου, εἶναι κι᾽αὐτὴ ἕνα ἀριστούργημα, ἀντάξιο τῶν ἔργων. Τέτοιο εἶναι τὸ θέαμα τῆς γαλήνης καὶ τῆς ἁρμονίας ποὺ παρουσιάζει. Τὰ μουσεῖα ἔχουν τὴ φυσιογνωμία των. Γιὰ νὰ ἐκφρασθῶ μὲ δυὸ ἀκρότητες, ἄλλα θέλγουν καὶ ἄλλα ζαλίζουν. Διατρέχει κανεὶς ἕνα μουσεῖο μὲ ἀριστουργήματα καὶ βγαίνει μ᾽ ἕνα αἴσθημα κόπου καὶ ζάλης. Ἀπὸ τὴν πινακοθήκη τοῦ Μονάχου φεύγει γεμᾶτος εὐτυχία καὶ γαλήνη. Οἱ Βαυαροὶ περνοῦν ἐκεῖ τὶς πλέον κρυφὲς ὥρες των. Δὲν ἀπολαμβάνουν μόνο τὰ ἀριστουργήματά της, ἀλλὰ τὴ συνολική της ἁρμονία, αὐτὸ τὸ γενικὸ ζωγράφημα ποὺ σχηματίζει ἡ ἁρμονικὴ κατάταξη καὶ ἡ σχέση τῶν πινάκων μεταξύ των, αὐτὸ τὸ μυστηριῶδες ἔργο τοῦ συνόλου, τόσο αἰσθητότερο ὅσο συχνότερες εἶναι οἱ ἐπισκέψεις καὶ κατακαθισμένες οἱ ἐντυπώσεις.

Ὁ σκοπός μου ἐδῶ δὲν εἶνε παρὰ μὲ λίγες γραμμὲς νὰ δώσω μιὰ ἰδέα τοῦ περιεχομένου τοῦ ἱδρύματος. Ἀρκετὸ λοιπὸ θὰ ἦταν νὰ ποῦμε ὅτι ἀφοῦ ἡ πινακοθήκη μᾶς δώση ἀξιοσημείωτα ἔργα ἀπὸ τὴν πρωτόγονη τέχνη τῆς Γερμανίας καὶ τὴν παλιὰ Φλαμανδική, λαμπρὸ ὑλικὸ γιὰ μελέτη, ἀνοίγει τὶς μεγάλες της αἴθουσες, φωτισμένες ἀπὸ τὴν ὀροφή, γιὰ νὰ μᾶς ὁδηγήση στοὺς παγκόσμιους θησαυροὺς τῆς Ζωγραφικῆς.

Στὴ δεύτερη μεγάλη αἴθουσα ἀκοῦμε ἔξαφνα τὰ παταγώδη σαλπίσματα καὶ τὶς ἐκρήξεις τῆς ρουμπενσικῆς ὀρχήστρας, ὅλο τὸ Ροῦμπενς, ἀκόμη καὶ τὰ σεῖστρα καὶ τὰ κρόταλα καὶ τὶς στριγγὲς κραυγὲς τοῦ διονυσιασμοῦ του, ἐπειδὴ εἶνε σημαντικὸς ὁ πλοῦτος τοῦ Μονάχου σὲ ἔργα τοῦ ἥρωα τῆς φλαμανδικῆς τέχνης.

Οἱ τρικυμίες αὐτὲς τῶν σχημάτων καὶ τοῦ φλογισμένου ρόδινου ἡσυχάζουν λίγο στὴν κατόπιν αἴθουσα χάρις στὸ Βὰν Δύκ, ἀντιπροσωπευμένο στὴν πινακοθήκη μὲ τεράστια παραγωγὴ πορτραίτων καὶ θρησκευτικῶν συνθέσεων, μὲ τῆς ὁποίας τὸ ἰταλικὸ ὕφος ἀλλὰ καὶ τὴν προσωπικὴ εὐγένεια καὶ τὸ ρυθμὸ ἀρχίζομε νὰ ἠρεμοῦμε ἀπὸ τὸ διονυσιασμὸ τοῦ Ροῦμπενς. Εἶνε αὐτὸ μιὰ προετοιμασία γιὰ νὰ φτάσωμε στὴ μεσογειακὴ γαλήνη. Στὴν ἄλλη αἴθουσα μᾶς δέχονται οἱ πριμιτὶφ Ἰταλοὶ μὲ τὸν Περουγίνο στὴ μέση, τοῦ ὁποίου μὲ δικαιολογημένη φιλαρέσκεια ἡ πινακοθήκη παρουσιάζει τὴν «Παναγία μὲ τὸν ἅγιο Βερνάρδο», ἕνα ἀπὸ τὰ γλυκύτερα καλλιτεχνήματα τοῦ διδασκάλου. Δύσκολα περιγράφεται τὸ συναίσθημα τῆς γαλήνης ποὺ δοκιμάζει ὁ θεατὴς ἀράζοντας σ᾽ αὐτὸ τὸ καθαρὸ ἰταλικὸ λιμάνι ἔπειτα ἀπὸ τόση ταραχή. Ἐδῶ ξαναβλέπομε τὴν Ἰταλία καὶ τὸ καλλιτεχνικό της ἰδεῶδες. Τὸ ἀνακαλύπτομε ἄλλη μιὰ

φορὰ αὐτὸ τὸ ἰδεῶδες. Εἶνε ἡ ἁρμονία. Ἂς τὸ ποῦμε μὲ μιὰ κοινοτοπία. Εἶνε τὸ ὡραῖο. Τὰ πράγματα δὲν ἔχασαν τὴ σημασία τους ἐπειδὴ οἱ λέξεις ἔχουν τριφτῆ. Ὑπάρχει πάντα ἡ Μεσόγειος καὶ τὸ ἰδανικό της. Ἡ ἰταλικὴ ἀναγέννηση εἶνε κεῖ καὶ ὅ,τι καὶ νὰ γίνεται ὁ ἄνθρωπος θὰ ἀνακαλύπτη πάντοτε αὐτὴ τὴν πραγματικότητα μόλις βρεθῆ μπροστὰ στὴν ἀρχιτεκτονική, στὸ ρυθμό, στὴ βαθύτατη ἠρεμία καὶ στὸν ἰδανισμὸ μεσογειακῶν μορφῶν σὰν αὐτὲς ποὺ ἠρεμοῦν στὴν «Παναγία καὶ στὸν ἅγιο Βερνάρδο». Τὸν ἁρμονιστὴ Περουγίνο τὸν τριγυρίζουν σ' αὐτὴ τὴν αἴθουσα οἱ δυὸ περίφημοι «θρῆνοι» τοῦ Μποτιτσέλλι καὶ τοῦ Ντὲ Κάρμπο, καὶ δυὸ πνεύματα τῆς Ἰταλίας σὰν τὸ Ραφαῆλο καὶ τὸ ντὲλ Σάρτο. Στὴν ἄλλη αἴθουσα ὁ θεατὴς θὰ παρακολουθήση τὶς καινοτομίες ποὺ ἔφερε τὸ λιπαρὸ πινέλο τῆς Βενετίας καὶ τὶς μεταμορφώσεις ποὺ πῆρεν ἡ ζωγραφική της, ἡ πλαστικὴ αὐτὴ τοῦ χρώματος καὶ τῶν τόνων, ἡ ζωντανὴ καὶ κυρίαρχη ἀκόμη στὴν ἐποχή μας. Ὁ Τιντορέττο, μεγαλοφυΐα βασανισμένη, γονιμότης ἄφθαστη, μάτι ἐξαιρετικό, διότι ὅλα τὰ ἐπεχείρησε κι ὅλα τὰ κατώρθωσε σ' ἕναν ἀφάνταστο συμφυρμὸ δημιουργίας καὶ ἀποτυχίας, παρουσιάζεται ἐδῶ μὲ μερικὲς μαγικές, ἀλήθεια, καὶ καθαρὲς ἁρμονίες τῶν γρεναδένιων του τόνων καὶ μὲ τὴν

περίφημη τρικυμία τῆς «Σταυρώσεώς» του. Οἱ Τιτσιάνοι ἐπίσης εἶνε ἀρκετοί. Ὅπως συμβαίνει στοὺς περισσότερους μεγάλους εἶνε κι᾽ ὁ Τιτσιάνος ἐκπατρισμένος καὶ θὰ τὸν βροῦμε περισσότερο ἔξω ἀπὸ τὴ Βενετία. Ἡ πινακοθήκη τοῦ μουσείου φιλοξενεῖ τὸν Κάρολο Ε΄. ἀρκετὰ ἐπιδιωρθωμένο, ἕνα ἀπὸ τὰ περιφημότερα πορτραῖτα του καὶ τὴν «Ἁγία Οἰκογένεια», θρησκευτικὴ σύνθεση ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ παγανιστικὸ καὶ ἀριστοκρατικὸ ὕφος αὐτοῦ τοῦ ἄρχοντα τῆς τέχνης. Ἐλάχιστα ἐννοοῦσε νὰ συγκινηθῆ, βέβαιος πὼς ἡ μαεστρία τῆς φόρμας του γιὰ τὰ θρησκευτικὰ θέματα εἶνε ἀρκετή. Ἡ θρησκευτικότης ἄλλωστε δὲν ἦταν τὸ στοιχεῖο του. Αὐτὴ ὅμως ἡ τεχνική, μὲ τὴν ὁποίαν μιλοῦσε, ἔδωσε καὶ τὸ ζωγραφικώτερο ἔργο του, τὸ «Μαρτύριο τοῦ Θεανθρώπου» τῆς πινακοθήκης, θρησκευτικὸ πίνακα μὲ τὸ παστόζο ἐκεῖνο φτιάξιμο, στὸ ὁποῖον ὁ πλοῦτος τῶν τόνων γίνεται πράγματι μιὰ τρικυμία, γιὰ νὰ βεβαιωθῆ ἄλλη μιὰ φορὰ πὼς ἕνα μεγάλο πινέλο, ἀκόμη καὶ τὸ πλέον παγανιστικό, σὰν τοῦ Τιτσιάνου, μπορεῖ νὰ κινηθῆ σὲ κάθε πνευματικὴ περιοχὴ μὲ μόνο τὰ ζωγραφικὰ μέσα. Δὲν εἶχα καμμιὰ θρησκευτικὴ συγκίνηση ἀπὸ τὸν Τιτσιάνο παντοῦ ὅπου τὸν εἶδα νὰ ἐξηγῆ τὴν Ἁγία Γραφή. Ἡ μεγάλη ὅμως τέχνη εἶναι μεγάλη κατὰ τὸν τρόπο ποὺ

θέλει αὐτὴ καὶ ἀποκαλύπτομαι μπροστὰ στὸν μαέστρο γιὰ τὴν παγανιστικὴ ὡραιότητα, τὴν ἄνεση καὶ τὴν ἀφθονία τῆς ζωγραφικῆς του, ἡ ὁποία δυστυχῶς εἶνε πολὺ σκορπισμένη στὰ μουσεῖα τοῦ κόσμου καὶ δὲν ἔχει ὁ θεατὴς ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου του συγκεντρωμένο. Μετὰ τὸν Τιτσιάνο καὶ τὸν Τιντορέττο ἡ πινακοθήκη μᾶς παρουσιάζει τὸ μαθητή τους, τὸ Γκρέκο, γιὰ νὰ μᾶς δείξη καὶ τὴν ἀναμφισβήτητη ἐπιρροή των σ'αὐτὸν καὶ τὴν ἀνταρσία του καὶ τὴν αὐθυπαρξία τῆς μεγαλοφυΐας του. Οἱ Θεοτοκόπουλοι ὀλιγόστεψαν δυστυχῶς στὴν πινακοθήκη τοῦ Μονάχου. Ὁ Νέμες ποὺ τὴν συντηροῦσεν αὐτὴ τὴν τελευταία δεκαετία δανείζοντας τοὺς δικούς του Γκρέκο τοὺς ἀπέσυρεν ἕνα-ἕνα. Τὸ μεγάλο της στόλισμα ἡ «Συναυλία τῶν ἀγγέλων» τοῦ Γκρέκο, τὴν ὁποίαν τὸ κοινὸν ἔβλεπεν ἐκεῖ μέσα δυὸ χρόνια, βρίσκεται τώρα στὴν πινακοθήκη τῆς Ἑλλάδος. Μένουν ἐκεῖ πέντε Γκρέκο. Εἶνε ὁ μεγάλος του πίναξ «Διεμερίσαντο τὰ ἱμάτιά μου», πολὺ δυστυχῶς ἐπιδιωρθωμένος, ἡ γνωστή του «Θεοτόκος» ὠχρή, ἀέρινη, μὲ τὰ μαῦρα μάτια, τὴ λεπτὴ μύτη καὶ τὸ βυσσινὶ στόμα—ἔργο ὅμως κι'αὐτὸ ἀρκετὰ βλαμμένο—ἡ παράδοξη καὶ ἐντελῶς θεοτοκοπουλικὴ «Δόξα τῆς Θεοτόκου», ἕνας «'Απόστολος», καὶ τέλος τὸ πορτραῖτο ἑνὸς ἐφήβου, ἀριστούργημα κα-

μωμένο ἐντελῶς στὸ ὕφος τῆς ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως καὶ γιὰ τοῦτο ἀκόμη πιὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ καταπληκτικοῦ αὐτοῦ προσωπογράφου. Ἡ ἱσπανικὴ τέχνη τῆς πινακοθήκης καταλήγει σὲ λίγα χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ τελευταίου της ἀντιπροσώπου, τοῦ Γκόγια. Καὶ θὰ εἶναι περιττὸ ν'ἀναφέρω πὼς μέσα στοὺς τρεῖς Ραφαήλους της ὑπάρχει ἡ «Μαντόννα Τέμπι», καὶ πὼς στὴν ἰταλική της συλλογὴ τοῦ 18ου αἰῶνος λάμπει ἡ τραγικὴ τέχνη δυὸ ὑπερόχων τοπείων τοῦ Μανιάσκο. Ὅσο γιὰ τοὺς μικροὺς θαλάμους τῆς πινακοθήκης μὲ τὸ στερεό τους φῶς, ἐκεῖ φιλοξενοῦνται μὲ τὴ μεγαλύτερη στοργὴ οἱ μικροὶ maitres τῆς Ὁλλανδίας, μέσα στοὺς ὁποίους ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δράματα τῶν σκιοφωτισμῶν τοῦ Ρέμπραντ μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε δυὸ Ρουΐσνταελς, ὅπου ὁ τραγικὸς ὁραματιστὴς τῆς φύσεως ἔχει προσπεράσει καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, τὸν «Καταρράχτη» καὶ τὸ «Δάσος». Καὶ δὲν πρέπει νὰ τελειώσω μὲ τοὺς μικροὺς θαλάμους χωρὶς νὰ σημειώσω τὸ μεγάλο ἀπόκτημα τῆς πινακοθήκης, τὰ σχέδια τοῦ Ρούμπενς, χρωματιστὲς προετοιμασίες τῶν μεγαλουργημάτων του ποὺ ἱστοροῦν στὸ Λοῦβρο τὴ δόξα τῆς Μαρίας τῶν Μεδίκων. Σὲ καμιὰ τεχνόπολη τοῦ κόσμου, μετὰ τὴν Ἀμβέρσα, δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ σπουδάση τὴ δημιουργία

τοῦ Ροῦμπενς, ὅσο στὸ Μόναχο. Ἴσως μάλιστα πουθενὰ δὲν φαίνεται τόσο ἔντονα τὸ διονυσιακό του ἔργο ὅσο στοὺς πίνακες τοῦ Μονάχου, ὅπου ὁ κραδαστὴς αὐτὸς ἐκίνησε τὴν ἀνθρώπινην ὕλη σὰν κονιορτὸ καὶ τὴν διαπέρασε σὰ νεφέλη μὲ ἥλιο, τινάζοντας στὸν ἀέρα κολῶνες ἀνθρώπινων σωμάτων ποὺ ἀνεβαίνουν στὸν οὐρανὸ ἢ κεραυνώνονται καὶ πέφτουν, ἀνοίγοντας μακάριον αἰθέρα ὅπου πλέον οἱ δίκαιοι, δημιουργῶντας, ἐναντίον τῆς ἰδιοσυγκρασίας του, σεραφικὰ ὁράματα σὰν τὰ παιδιὰ ποὺ τριγυρίζουν τὴν «Παναγία» μέσα σὲ στεφάνι λουλουδιῶν» ἢ ξαναβρίσκοντας ἀμέσως τὴν παγανιστική του ἰδιοσυγκρασία γιὰ νὰ κάμη τὴ «Μάχη τῶν Ἀμαζόνων στὴ γέφυρα», ἡ ὁποία γιὰ μένα εἶνε τὸ ἀναμφισβήτητο ἀριστούργημά του.

Φεύγοντας ἀπὸ τὴν πινακοθήκη, περίφημο εἰρηνικὸ ἔργο μιᾶς σειρᾶς βασιλέων, ποὺ ἄρχισε νὰ σχηματίζεται ἀπὸ τὸν 16ον αἰῶνα ἀκόμη στὴ Βαυαρία, σταματῶ λίγο στὸν Ντύρερ. Εἶμαι στὸ θάλαμό του καὶ βλέποντας τὰ ἔργα του νομίζω πὼς παρακολουθῶ τὴν ἀγωνία τοῦ πνεύματός του γιὰ τὴ Μεσόγειο. Ὅταν ἐργάζεται τὶς πολύπλοκες, τὶς γωνιώδεις καὶ τὶς ἀγκυλωτὲς φόρμες του καθὼς καὶ τὰ ξυσαρμονικά του χρώματα— κόκκινο, πράσινο, γαλάζιο— νοιώθομε πὼς ὁ ἴδιος πληγώνεται ἀπὸ τὴν πικράδα τῶν

χρωμάτων του καὶ τὸ σκληρὸ τῶν σχημάτων. Πλησιάζει στὸν ἰταλικὸ ἰδεαλισμό, τὸ καράβι του ὅμως τὸν ξαναφέρνει στὸ βορρᾶ καὶ στὸ μεσαιῶνα. Μ' ἕνα τέτοιο καϋμὸ καταπιάνεται στὸ ἡρωϊκὸ ἔργο τῶν «Ἀποστόλων»! Μὲ ὑπέρτατη προσπάθεια ἰσορροπεῖ τοὺς ὄγκους του, ἀθροίζει τὶς ἰδέες του καὶ στήνει τὶς τέσσερες στιβαρὲς ἀνθρώπινες κολῶνες του, τοὺς «Ἀποστόλους», τὸ κεφαλαιῶδες του ἔργο. Μὲ ὅλη ὅμως τὴ γερὴ ἀρχιτεκτονική του τὴ μακάρια καὶ πλατειὰ πτυχολογία του, καὶ τὴν πνευματικὴν ἔκφραση στὰ μάτια τοῦ Παύλου καὶ στὸν κρόταφο τοῦ Ματθαίου, οἱ τέσσερες ἀπόστολοι μένουν τέσσερες ἀστοὶ Γερμανοί, τέσσερες γήϊνες μορφὲς ἐκφραστικὲς τῆς ἀγωνίας τοῦ γερμανικοῦ ρεαλισμοῦ. Γιὰ νὰ ξανάβρω τὸν ἀληθινὸ Ντύρερ καταφεύγω στὴ θαυμαστὴν αὐτοπροσωπογραφία του, ἢ στὸ πορτραῖτο τοῦ Κρέλλ, ἔργα καὶ τὰ δύο ὅπου ὁ Ντύρερ εἶναι ὁ μεγάλος τεχνίτης τῆς σκληρῆς γερμανικῆς γραμμῆς, δηλαδὴ εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς κάθε καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία ἐκδηλώνεται σὲ ὡρισμένη τεχνική. Εἶναι ἀδύνατο νὰ ἰδοῦμε τὸ μεγάλον αὐτὸν ἄνθρωπο ἔξω ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς αἰχμῆς, ἀπὸ τὴ χαρακτική. Τὸ κοπίδι ἦταν ἡ γλῶσσα τοῦ γερμανισμοῦ του καὶ τῆς μεγαλοφυΐας του.

ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΜΟΝΑΧΟ

ΕΣΣ ΚΑΙ ΡΟΤΜΑΝ

Εἶμαι στὸ παληὸ ἑστιατόριο τοῦ Ἔκ, μέσα στὸ βασιλικὸ κῆπο τοῦ Λουδοβίκου, ἐνῷ ὁ ἥλιος, ἐμπρεσσιονιστὴς αὐτὴ τὴ στιγμή, ρίχνει μέσα ἀπὸ τὰ φυλλώματα μεγάλες κηλίδες γαλάζιου καὶ μενεξεδιοῦ σὲ τραπεζομάντηλα, σὲ πρόσωπα, σὲ μπράτσα, στὸ χαλίκι τοῦ ἐδάφους καὶ χρωματίζει τὸ νερὸ τῶν λεπτῶν συντριβανιῶν. Μοῦ φαίνεται ἐδῶ πὼς εἶμαι στὸ σπίτι μου. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπάτη κάθε Ρωμηοῦ στὸ Μόναχο. Ὁ ἴδιος ὁ ἀγαθὸς Ἔκ, ὁ καταστηματάρχης, μὲ κυττάζει σὰν πρόσωπο ἀγαπητό. Κι ἐγὼ δὲν τὸν

βλέπω σὰν ξένο. Ξέρομε καὶ οἱ δυὸ πὼς πρὸ ἑκατὸ χρόνων ὄχι στὸ ἴδιο ἀκριβῶς ἑστιατόριο, ἀλλὰ στὸ ἴδιο κτίριο, στὸ παραπλεύρως διαμέρισμα, ἦρθαν καὶ κάθισαν οἱ τρεῖς τουρκομάχοι Ἕλληνες, οἱ ὁποῖοι ἔφεραν τὸ ἑλληνικὸ στέμμα στὸ βασιλόπουλο καὶ πὼς ὁ ἄνθρωπος ποὺ γύριζε σ᾽αὐτὸν τὸν κῆπο καὶ κυβερνοῦσε τὴ Βαυαρία εἶχε διώξει ἀπὸ τὸν παράφορο φιλελληνισμό του κάθε λογικὸ στοιχεῖο καὶ εἶχεν ἀγαπήσει τὴν Ἑλλάδα, ὅπως ἀγαπᾶ ἕνας ἐραστὴς εἴκοσι ἐτῶν. Ἡ μεγάλη αὐτὴ πνοὴ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ δὲν ἔχει φύγει ἀκόμη. Μουσεῖα, δρόμοι, κῆποι κτίρια, μιλοῦν γιὰ τὸ ἑλληνικὸ πάθος τοῦ Λουδοβίκου. Ἐμεῖς ὅμως οἱ Ἕλληνες βλέπομε καὶ ὅσα δὲ φαίνονται. Τὸ ἔργο μας στὸ Μόναχο εἶναι ἡ φαντασία. Ἀνασταίνομε μορφὲς σβυσμένες, πομπές, γιορτές, λεβέντικες κορμοστασιὲς τουρκομάχων ποὺ εἶχαν περπατήσει ἐδῶ. Ξαναβρίσκομε τοὺς παλμοὺς γιὰ τὴν Ἑλλάδα πρὸ ἑκατὸ ἐτῶν, τὸ ρωμαντικὸ θαυμασμὸ καὶ τὴν ἔκσταση ποὺ εἶχε νοιώσει γιὰ μᾶς αὐτὴ ἡ πόλις μὲ τὸν ἑλληνολάτρη ἄρχοντά της, ἡ ὁποία ἕνωσε τὸ δωρικὸ κίονα καὶ τὸ γιαταγάνι, τὰ ἀετώματα καὶ τὴ φουστανέλλα καὶ χάραξε τὰ ὀνόματα τῶν καπεταναίων σὲ κλασικὰ προπύλαια, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὸ ἀνακάτωμα τῶν ρυθμῶν καὶ μὴ θέλοντας νὰ ξεχωρίση κλασικὸ καὶ νέο ἑλληνισμό.



Ἡ Λούντβικ-Κίρχε.

(Ἔργο τοῦ Γκαΐρτνερ)

᾿Από ὅ,τι μᾶς ἔδωσαν οἱ τρεῖς τέχνες σχετικὸ πρὸς τὴν ὀθωνικὴ ἐποχὴ τὸ συγκινητικώτερο καὶ τὸ σημαντικὸ γιὰ τὴν ἱστορική του ἀξία εἶναι βέβαια τὰ ζωγραφήματα τῶν Βαυαρῶν. Οἱ δυὸ ζωγράφοι ποὺ εἶχε στείλει ὁ Λουδοβῖκος στὴν Ἑλλάδα, ὁ Ἔσσ γιὰ τὸν ἄνθρωπο κι ὁ Ρόττμαν γιὰ τὸ τοπεῖο, ὁ ἕνας γιὰ τὴν ἱστορία κι ὁ ἄλλος γιὰ τὴ φύση, ἐφάνηκαν ἄνθρωποι ἐμπνευσμένοι καὶ τὸ ἐπικὸ ἔργο καὶ τῶν δυὸ καὶ τοῦ ἱστορικοῦ καὶ τοῦ τοπειογράφου, μὲ ὅσην αὐστηρότητα κι ἂν κριθῆ σήμερα, δὲν κινδυνεύει νὰ χάση τὸ μεγαλόπνευστο χαρακτῆρα του. Εἶναι ἀξιοσημείωτο μάλιστα πὼς μέσα στὸ συμβατικὸ ἰδεαλισμὸ τοῦ Κορνέλιους καὶ τῶν ὀπαδῶν του, οἱ ὁποῖοι κυριαρχοῦσαν αὐτὴ τὴν ἐποχή, ὁ Λουδοβῖκος κατώρθωσε νὰ βρῆ δυὸ ζωγράφους καθαρῶς ὀπτικοὺς τύπους, δυὸ ζωγράφους γιὰ τοὺς ὁποίους «ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος ὑπάρχει», ἄξιους νὰ περιγράψουν ἄγνωστο λαὸ καὶ τόπο, νὰ δώσουν τὸ ἐξωτερικό του φαινόμενο, τὸ ὁποῖον προκαλοῦσε τὴν εὐρωπαϊκὴ περιέργεια μετὰ τὴν ἐποποιΐα τοῦ Εἰκοσιένα, τὸ παράδοξο καὶ τὸ γραφικὸ τῶν τουρκομάχων, τὸ ὡραῖο καὶ τὸ πλαστικὸ τῶν τόπων ποὺ ἐλευθερώθηκαν. Καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ ἔκαμαν ἔργο εὐσυνειδησίας. Μελέτησαν τὴν Ἑλλάδα, ἐσώριασαν ἕνα πλῆθος σπουδὲς καὶ γιὰ τὸν Ἔσσ μάλιστα ποὺ εἶχε νὰ κάμη τὴν ἱστορία, μπο-

ροῦμε νὰ ποῦμε πὼς μπῆκε στὴ χώρα τῆς φαντασίας ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς πραγματικότητας, ἡ ὁποία εἶχε ἀνοιχτῆ φαρδειὰ πλατειὰ στὸ ἀκριβολόγο του μάτι καὶ στὴ μεγάλη του ὑπομονή. Ἂς ἀφήσωμε τὴν νεοελληνική του ἐποποιΐα στὴ στοὰ τοῦ Ὀφγκάρντεν, τὸ φανταστικὸ μέρος τοῦ ἔργου του, τὸ ὁποῖον πάντα θὰ ἔχη τὸ ἐπικό του ὕφος κι ἂς ξαναρίξωμε μιὰ ματιὰ στὸν ἐρχομὸ τοῦ Ὄθωνος, μὲ τὸν ὁποῖον συγκέντρωσε τὴν Ἰλιάδα τῶν ἀρχηγῶν καὶ τοῦ πλήθους σὲ μιὰ παραλία καὶ σὲ μιὰ ἱστορικὴ στιγμὴ θριάμβου, στὸ ἀποτέλεσμα. Εἶναι ἀπίστευτο πὼς ἐκίνησε μὲ τέτοιαν ἁρμονία καὶ ἑνότητα τὴν τεράστια ἐκείνη πινακοθήκη τῶν τουρκομάχων—ὅλα πορτραῖτα, ἕνα πρὸς ἕνα. Ἐργασία τρομακτικὴ ποὺ θὰ μείνη σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ στὴν ἐποχή του. Ξέρομε ὅλοι τὴν κατάχρηση ποὺ ἔγινε τῆς ζωγραφικῆς τῆς ἱστορίας, τοὺς κινδύνους της, τὴ λίγη ἀντοχὴ ποὺ εἶχαν οἱ ἄνθρωποι ἀπέναντί της. Τὰ περισσότερα ἔργα της, πάντα θὰ φαίνωνται στενοχωρημένα μέσα στὴν ἱστορικὴ καὶ τὴν τοπογραφικὴ ἀλήθεια. Ἔχει καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἔσσ τὰ συμβατικά του πράγματα, ἔχει τὴ ρητορικὴ τῶν προσώπων καὶ τὰ σχηματοποιημένα ἄλογά του. Καὶ ὅμως ἂς κυττάξωμε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸν ἀξιοσημείωτο αὐτὸν στρατιωτικὸ πίνακα. Ποιὸ ποτάμι ἀπὸ πραγμα-



Ἡ ἀντιπροσωπεία τοῦ στέμματος.

Κώστας Μπότσαρης, Ἀνδρέας Μιαούλης, Δημήτρης Πλαπούτας.

(Σχέδια τοῦ Κρατσάϊζεν)

τικότητες μελετημένες, ἀκριβολογημένες καὶ ἀνυψωμένες σὲ μιὰ θελκτικὴ ἁρμονία, τί πλοῦτος καὶ τί ζωὴ σ' αὐτὸ τὸ δύσκολο μουσεῖο! Δὲν ξέρω κανένα Γερμανὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Λουδοβίκου ἱκανὸ νὰ συνθέση μὲ τέτοιον πλοῦτο καὶ τέτοιο ἀποτέλεσμα τόσες πραγματικότητες καὶ νὰ ἱστορήση ἔτσι τὸ πλῆθος. Ἀλλὰ τὸ νεοελληνικὸ πλῆθος τὸ ἔδωσεν ὁ Ἔσσ ἄλλη μιὰ φορὰ καὶ μὲ μεγαλείτερη ἐλευθερία στὸν τεράστιον ἠθογραφικό του πίνακα ἡ «Ὑποδοχὴ τοῦ Ὄθωνος στὰς Ἀθήνας». Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἔδωσε τὸ λαό, ὅπως στὸ πρῶτο ἔδωσε τὸ στρατό. Ἐδῶ εἶναι ἡ εἰρήνη. Τὸ ἔθνος ποὺ ξανασαίνει, μετὰ τὸν ἀγῶνα, στὴ μικρὴ καλύβα του. Στὴν τεράστιαν αὐτὴν ἠθογραφία ὁ Ἔσσ ἔδωσε τὸ παλληκάρι χωρὶς ἀξιώματα καὶ τίτλους, τὸ χωριάτη τῆς Ἀθήνας μὲ τὸ γάϊδαρό του, τὴ φουστανέλλα του, τὴν κλίτσα του, τὸν πολεμιστὴ μὲ τὰ χαρμπιὰ στὸ σιλάχι, τὴ χωριάτισσα, τὶς ἀστικὲς γυναῖκες μὲ τὸ φέσι, τὸ λαό, τὸ πλῆθος ποὺ τριγυρίζει τὸ νεοφερμένο βασιλῆᾶ του, ὁ ὁποῖος, μὲ τὴ γαλανὴ βαυαρικὴ στολή, ὄρθιος καὶ λυγερός, δειλὸ καὶ συγκινημένο παιδί, ζητεῖ νὰ κρατήση τὴ βασιλικὴ ἀξιοπρέπεια, καθὼς τὸν πλημμυρίζει τὸ κῦμα τῆς λαϊκῆς λατρείας. Ἡ γερὴ αὐτὴ νεοελληνικὴ σελίδα σήμερα ἀκόμη στέκει μέσα στὴ Νέα Πινακοθήκη ἀκλόνητη.

Ἂν ὁ Ἔσσ εἶδε μόνο ἀνθρώπους, ὁ δεύτερος

ζωγράφος ποὺ ἀκολούθησεν ἐδῶ τὸν Ὄθωνα, ὁ Ρόττμαν, εἶδε μόνο ἕνα ἥρωα, τὸ περιβάλλον. Ἡ μεγάλη σειρὰ τῶν ἑλληνικῶν τοπείων του εἶναι λατρεία πρὸς τὴ γῆ, τὴ θάλασσα καὶ τὸν ἀέρα τοῦ τόπου τούτου. Ἐπίστευεν ὅτι τὸ περιβάλλον γεννᾶ τὸν ἥρωα καὶ τὴν ἠθική, ὅπως βγάζει τὰ δέντρα καὶ τὰ σχήματα. Ὁ Ρόττμαν ἦταν ἕνας καλλιτέχνης ποὺ τ᾽ἀπέδωκεν ὅλα στὸν φυσικὸν παράγοντα κι᾽ εὕρισκε παντοῦ, σὲ μυχούς, κορμούς, σπηλιές, ρεμματιὲς μιὰν αἰώνια πνοὴ ποὺ ἔκαμε τὸν Μαραθῶνα καὶ τὸ Μεσολόγγι, τὸν Ὅμηρο καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τέτοια πίστη ἐκφράζουν τὰ ἑλληνικὰ τοπεῖα του. Ὁ βασιλεὺς Λουδοβῖκος ἔδωκε στὸ ὀγκῶδες αὐτὸ ἔργο ἐξαιρετικὴ θέση μέσα στὴν νέα πινακοθήκη. Τὰ ἔβαλε σὲ αἴθουσα ἐπίτηδες χτισμένη γι᾽αὐτά. Ἀδύνατο σήμερα νὰ νοιώσωμε τὰ συναισθήματα ποὺ γεννοῦσαν τότε. Ἀλλὰ ὅσο κι ἂν ἔχασαν τὸν ἠθικὸ κόσμο ποὺ τὰ ζωντάνευε στὴν ἐποχή των, πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ὑπάρχει ἐκεῖ μέσα ζωγραφικὴ καὶ μένουν οἱ τοπειογραφικές τους ἰδέες, οἱ ὁποῖες θὰ τιμοῦσαν κάθε τοπειογράφο. Τέτοια εἶναι στὸ «Μαραθῶνα» του ἡ σκοτεινὴ νεφέλη ποὺ κατεβαίνει στὴν ἱστορικὴ πεδιάδα σχισμένη ἀπὸ σπαθιὰ κεραυνῶν καὶ ρίχνει ἕνα ἀπειλητικὸ καθρέφτισμα στὴ θάλασσα τοῦ Μαραθῶνος, ἐνῷ τὸ φῶς, σὰν τρομαγμένο, ἀνάβει τὴν ἄκρη μόλις τοῦ

νεροῦ καὶ φεύγει πρὸς τὴν πεδιάδα. Εἶναι ἡ δύση στὴν Αἴγινα, ἡ ὁποία λαμπαδιάζει τὸ ναὸ τῆς Ἀφαίας, τὰ ἀντικρυνὰ βουνὰ καὶ τὰ σύννεφα, τοπεῖο μὲ μαγικοὺς χρωματισμοὺς καὶ λαμπρὴ προοπτικὴ τοῦ Σαρωνικοῦ. Εἶναι ἡ «Κωπαΐδα» του, μεγάλη γιορτὴ φωτὸς μὲ τὸν ἥλιο καθρεφτισμένον ὁλόσωμο στοὺς βάλτους της. Εἶναι τὸ «Δειλινὸ στὴν Ἐλευσίνα», ὁ πλέον προοπτικὸς ἀπὸ τοὺς πίνακές του, ὅπου ἔδωσε στὶς χωριάτισσες μὲ τὴ στάμνα στὸν ὦμο τὴ στάση ἀρχαίων ἀγαλμάτων. Εἶναι ἡ «Δύση στὴν Ἐπίδαυρο», καταπόρφυρη κι αἱματοστάλαχτη πυρκαϊά. Εἶναι ὁ «Ἥλιος στὴν Αὐλίδα», ποὺ καίει τὸ θεατή. Ὅλες αὐτὲς τὶς ἀκρότητες στὴν περιγραφὴ τῶν φυσικῶν φαινομένων, τὶς ἐζήτησεν ὁ φιλελληνισμός του. Ὁ Ρόττμαν βγαίνει ἐδῶ ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκή του ἠρεμία καὶ τὴ γαλήνη του. Δὲν τοῦ λείπει καμμιὰ τόλμη. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ συμβατικὰ πράγματα στὸ ἑλληνικό του ἔργο. Εἶχε πεθάνει στὶς παραμονὲς τῶν μεγάλων χρωματικῶν ἀνακαλύψεων. Γιὰ τοῦτο ἀγνοεῖ τὶς περιπέτειες τῶν ἀντικειμένων στὸ φῶς. Ζωγράφιζε τὰ ἐρείπια σὰν σκιοφωτιστής, σὲ τόνους τέφρας. Δὲν ἔβλεπε τὸ μάρμαρο στὸ φῶς. Ἀγνοοῦσεν ἀκόμη ἕνα χαρακτηριστικὸ τῆς ἑλληνικῆς γῆς ποὺ ἐθαύμαζε, τὸν τόνο τῆς ἐλιᾶς, αὐτὸ τὸ πρόβλημα τῆς τοπειογραφίας. Καὶ ὅμως στὴν ἀντικειμενική του τέχνη κινεῖται μιὰ

θαυμαστὴ ἀνησυχία κι᾽αὐτὰ ποὺκατώρθωσε, ἡ διαφάνεια τῆς ἀτμοσφαίρας καὶ τῶν φυλλωμάτων, ὁ πρᾶος ἀέρας ποὺ πνέει στὰ δέντρα του, οἱ ἁρμονικές του πλατειὲς συνθέσεις βράχων, κάμπων καὶ βουνῶν, εἶναι πάρα πολλά. Διαβάζομε στὸν ὕμνο αὐτὸν τῆς γῆς μας τὴν ἔκσταση ἑνὸς Εὐρωπαίου μπροστὰ στὰ σχήματα καὶ τὰ χρώματα ποὺ γέννησαν τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία, μπροστὰ στὸ λίκνο τῆς ἐλευθερίας. Ἂν μποροῦσε ποτὲ νὰ γίνη ἕνα εἰδικὸ μουσεῖο γιὰ νὰ περιλάβη ὅλη τὴν τοπειογραφικὴ ἐργασία τοῦ κόσμου ποὺ εἶχεν ὡς θέμα τὴν Ἑλλάδα—καὶ φαντάζομαι πὼς μιὰ τέτοια ἐπίδειξη τόσων διαφορετικῶν μελετῶν, ἐντυπώσεων, περιγραφῶν καὶ ὕμνων θὰ ἦταν κἄτι παράδοξο καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον--ὁ Ρόττμαν θὰ κρατοῦσε τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀξίζει, θέση ὑμνωδοῦ τῆς ἑλληνικῆς γῆς κι᾽ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς καλλίτερους Γερμανοὺς τοπειογράφους στὸ 19ον αἰῶνα.

᾽Αλλὰ ὑπάρχει ἀκόμη μιὰ ζωγραφικὴ μεταξὺ τοῦ Ἔσσ καὶ τοῦ Ρόττμαν, ζωγραφικὴ de genre, χωρὶς ἀξιώσεις, χαρακτηριστικὴ ρωπογραφία καὶ ἠθογραφία Βαυαρῶν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τὰ μικρὰ αὐτὰ ἔργα δὲν ἔχουν ὑπογραφὴ τὰ περισσότερα. Εἶναι ἀπὸ ἐρασιτέχνες, μεταξὺ τῶν ὁποίων περιλαμβάνεται ὁ στρατηγὸς Ἔϋντεκ, ὁ ἀντιβασιλεύς. Ὁ Ἔϋντεκ, στρατιώτης, δὲν ἔχει ἐνθουσιασμούς. Εἶναι ἕνας παρατηρητὴς ποὺ θρονιάζεται

μὲ τὴ μικρὴ κασσετίνα του, μέσα στὰ χαλάσματα τοῦ Ναυπλίου ἢ τῆς Ἀθήνας, σὲ σοκάκια, σὲ αὐλὲς καὶ ψάχνει νὰ βρῆ τὸ γραφικό, τὸ περίεργο, συνήθως τὸ ἀστεῖο. Τὸ καλλίτερο ἔργο του, τὸ «Κυνῆγι πουλιῶν στοὺς στύλους», μικρὴ ἀκουαρέλλα, ἀπὸ τὶς ὡραιότερες τοῦ εἴδους, βρισκόταν στὸ προξενεῖο μας τοῦ Μονάχου. Στὸ μουσεῖο τῆς πόλεως ἐπίσης ἔχει ἐκτεθῆ ἡ «Πλακιώτικη αὐλὴ» τοῦ ἴδιου, χιουμοριστικὸ ἠθογράφημα λαϊκοῦ σπιτιοῦ, τὸ ὁποῖον ἔχει ἀναπαρασταθῆ μὲ λεπτομέρειες, πρόσωπα καὶ ἐπεισόδια, ἕνα Ρωμηὸ μὲ βράκες, ἕνα φουστανελλᾶ στὴν αὐλὴ μὲ τὴν πέτρινη σκάλα του, τὸ χαλί του ἁπλωμένο, ἕνα ζευγάρι περιστεριῶν στὸ ράφι καὶ στὴ μέση τῆς αὐλῆς δυὸ φορτωμένους γαϊδάρους ποὺ ἀλληλοκλωτσιοῦνται. Τέτοια εὐθυμία εἶχεν ὁ ἀντιβασιλεύς. Ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ μικρὴ συλλογὴ βαυαρικῶν ὑδατογραφιῶν καὶ σχεδίων ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ποὺ εἶδα στοῦ μακαρίτη σοφοῦ Μπάσσερμαν. Τὰ ἔργα ποὺ ξεχώρισα μέσα στὴ συγκινητικὴ αὐτὴ συλλογὴ ἦταν: Τοῦ λοχαγοῦ Βίντερ μιὰ ὑδατογραφία τῆς Σαντορίνης. Ἔγινε στὰ 38. Θαυμάσιο ἔργο ποὺ ἂν γινόταν σήμερα θὰ εἶχεν ὅλες τὶς ἀξιώσεις. Σπάνια μπορεῖ ν'ἀποδοθῆ τόσο καλὰ τὸ ἐξωτικὸ τοῦ παράδοξου νησιοῦ. (Ὁ Βίντερ εἶναι ὁ μηχανικὸς ποὺ χάραξε τὸ δρόμο τῆς Σαντορίνης). Τοῦ Μπότμερ ἕνα

σχεδίασμα τοῦ βασιλέως Ὄθωνος. Τοῦ Πέλμπεργκ ἑλληνικὸς χορὸς στοὺς στύλους τοῦ Ὀλυμπίου Διός, ἠθογραφία τῆς Καθαρῆς Δευτέρας. Τοῦ Σέρερ ἕνας φουστανελλοφόρος. Ἀγνώστου ζωγράφου δύο Ἑλληνοποῦλες, ἀξιοσημείωτο ἠθογράφημα. Τοῦ Πέτρου Ἄπτ ἐλαιογραφία τοῦ Ὄθωνος. Τοῦ Ρόττμαν μιὰ ἀκουαρέλλα τῆς Τίρυνθος. Μαζὶ μ᾽αὐτὰ καὶ μερικὲς ἀπὸ τὶς γνωστὲς λιθογραφίες μὲ φανταστικὲς συνθέσεις τοῦ ἀγῶνος, ὅπως ἡ ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου τοῦ Ρουγκένς. Εἶναι λίγα τὰ ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Καὶ θὰ λιγοστέψουν ἀκόμη. Σκορπισμένα σὲ συλλογές, σὲ μουσεῖα, σὲ παλαιοπωλεῖα, πετοῦν ἀκόμα λίγες σπίθες ἀπὸ τὴν ὀθωνικὴ φωτιά, μόλις τὰ χαϊδέψη ἑλληνικὸ μάτι καὶ ξαναβυθίζουν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ Μόναχο στὴ ζεστὴ ρωμαντικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς λατρείας καὶ τοῦ θαυμασμοῦ γιὰ τὴν ἀναστημένην Ἑλλάδα.

Η ΟΘΩΝΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ

Στὴν ἀρχαιολατρεία καὶ στὸ ρωμαντισμὸ μαζὶ τῶν Βαυαρῶν χρωστοῦμε τὸ γεγονὸς πὼς προτιμήθηκε γιὰ πρωτεύουσα ἡ Ἀθήνα. Ὁ νεοελληνισμὸς πάλσιψε γιὰ νὰ ἐπιβάλῃ τὸ Ναύπλιο. Ὁ ρεαλισμὸς πρόβαλε τὴ Σύρα. Οἱ Βαυαροὶ ὅμως ἔγυραν πρὸς τὴ δόξα καὶ πρὸς τὴν τέχνη.

Χρειαζόταν, ἀλήθεια, περιφρόνηση πρὸς τὴν περιπέτεια, γιὰ νὰ προτιμήσουν νὰ βαδίσουν μιὰ «ἀτραπὸν διὰ σωρῶν συντριμμάτων διεσπαρμένων»—αὐτὴ ἦταν τότε ἡ Ἀθήνα κατὰ τὸν αὐτόπτη Michaud—νὰ μποῦν σ' ἕνα χωριὸ γεμᾶτο κουκουβάγιες καὶ ν' ἀναδεύουν τὴ στάχτη του γιὰ νὰ στήσουν τὸ θρόνο. Ρωμαντικὴ πράξη ἦταν ἀκόμα κι ἡ ἐκλογὴ τῆς τοποθεσίας. Ἀντὶ νὰ πᾶνε πρὸς τὴν εὐκολία καὶ στὴ σκοπιμότητα, πρὸς τὴ θάλασσα—ἐκεῖ ποὺ εἶναι σήμερα ἡ Καλλιθέα καὶ τὸ Μοσχάτο—ἔφεραν τὴν πόλη πρὸς τὶς περιπέτειες τῶν βουνῶν καὶ χτίστηκε ἀπάνω σὲ λόφους καὶ σὲ χειμάρρους.

Τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν τοποθεσία τὴν πῆραν εὐχαρίστως ὁ μοναδικός μας ἀρχιτέκτων Κλεάνθης ποὺ ἔκαμε τὸ σχέδιο τῆς Ἀθήνας κι οἱ Βαυαροὶ ποὺ τὸ δέχτηκαν. Ὁδηγήθηκαν σ' αὐτὸ τὸ εὐσυνείδητο λάθος ἀπὸ μιὰ

ἠθικὴ κι αἰσθητικὴ ἰδέα. Ἤθελαν νὰ δώσουν στοὺς Ἀθηναίους τὰ ἐρείπια καὶ τὰ βουνά. Ἐννοοῦσαν τὴν πρωτεύουσα ἕνα ἀδιάκοπο ἐνατένισμα τῆς ἱστορίας, μιὰ πόλη πού δὲ βλέπει καὶ δὲν ἀκούει ἐμπορικὸ λιμάνι, πόλη ἱκανὴ ν' ἀπομονωθῆ μέσα στὴν ἀρχαία τέχνη καὶ στὰ μακάρια βουνά, στὰ γλυπτὰ ποὺ ἔστησεν ἡ φύσις. Ἐκεῖνος ποὺ μπορεῖ νὰ ζήση σὲ προκυμαία δὲ μπορεῖ νὰ σκέπτεται ἀνάμεσα στὸν Πάρνη, στὴν Πεντέλη καὶ στὸν Ὑμηττό. Τέτοια ἦταν ἡ ὑποσυνείδητη ἰδέα ἐκείνων ποὺ ἔφεραν τὴν πρωτεύουσα νὰ σκαρφαλώση στοὺς λόφους καὶ νὰ δρασκελίση τοὺς χειμάρρους. Ἰδέα σὰν τοῦ πάτερ —Λουαζὸν ποὺ μᾶς εἶπεν ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια: «πρέπει νὰ χωρίσετε μὲ τεῖχος τὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ.» Ἔφεραν τὴν πρωτεύουσα στὰ βουνὰ ἀπὸ ρωμαντισμὸ μαζὶ καὶ κλασσικισμό, κάτι περισσότερο, ἀπὸ αἰσθητικὸ θαυμασμὸ στὸ ξερό, στὸ λιτό, στὸ μετρημένο τῶν μορφῶν, στὸ γλυπτικὸ τῶν βουνῶν καὶ τῶν λόφων, κρίνοντας οἱ Ἀττικολάτρες αὐτοί, πὼς ὁ μόχθος κι ἡ ὀδύνη γιὰ ν' ἀνταποκριθοῦν οἱ κάτοικοι σὲ τόσες φυσικὲς δυσκολίες ἦταν ἀσήμαντα μπροστὰ στὸ κέρδος νὰ κατακτήσουν τὸ πνευματικὸ αὐτὸ τοπεῖο.

Ὅταν ὁ φημισμένος ἀρχιτέκτων τοῦ Μονάχου, ὁ Κλέντσε, ἦρθεν ἐδῶ, ὁμολόγησε πὼς ἤθελε τὴν πόλη σὲ ἄλλο μέρος, πρὸς

τὴ θάλασσα, δὲν τόλμησεν ὅμως ν' ἀλλάξη τὰ πράγματα. Ἦταν ἀργά γι' αὐτό. Ὁ Κλέντσε ἦρθεν ὅταν τὸ σχέδιο τοῦ Κλεάνθη ἄρχισε νὰ ἐφαρμόζεται. Περιορίστηκε λοιπὸν νὰ τοῦ ἀλλάξη τὶς λεπτομέρειες. Οἱ διορθώσεις ποὺ ἔκαμε, τὸ στένεμα τῶν πλατειῶν καὶ τῶν δρόμων καὶ ἰδίως ἡ κατάργηση τῶν δυὸ μεγάλων βουλεβάρτων ποὺ εἶχε χαράξει ὁ Κλεάνθης ἀπὸ τὸ κέντρο πρὸς τὸ βορρᾶ θεωρήθηκαν καὶ ἦταν βλαβερές.

Ὁ Κλέντσε ἄκουσε ζωηρὲς κατηγόριες γιὰ τὸ κολόβωμα τοῦ σχεδίου τοῦ Κλεάνθη ἐπειδὴ ἔκαμε τὶς μεταβολές, καθὼς φαίνεται, ἀπὸ πολιτικὴ κι ὄχι πολεοδομικὴ σκοπιμότητα, γιὰ νὰ πέση ἡ κατακραυγὴ τῶν ἰδιοκτητῶν ποὺ ζημιώνονταν μὲ τὸ σχέδιο καὶ νὰ διαλυθῆ ἡ ἐχθρικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ εἶχε δημιουργηθῆ. Πρέπει μολαταῦτα νὰ ὁμολογήσωμε πὼς δὲν ἦταν μικροὶ οἱ πολιτικοὶ λόγοι. Ἡ κοινὴ γνώμη τὰ διευθύνει ὅλα. Σήμερα μᾶς φαίνεται ἀσυγχώρητος ἕνας τέτοιος συμβιβασμός, τότε ὅμως, τὴν ὥρα ποὺ ἡ Ἀθήνα καὶ τὸ βασίλειο ἔβγαιναν ἀπ' τὸ μηδέν, τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ θρόνος εἶχεν ἀνάγκη ἀπὸ ἀτμόσφαιρα ἀγάπης κι ὁ θρόνος ἦταν τὸ ἔθνος, ποιὸς εἶχε τὴ δύναμη νὰ περιφρονήση τὶς διαμαρτυρίες τόσων κατοίκων; Ἡ κατακραυγὴ ἦταν μεγάλη. Συμφέροντα τῆς ἰδιοκτησίας καὶ στενὲς ἀντιλήψεις ἑνώθηκαν ἐναντίον τοῦ σχεδίου τοῦ

Κλεάνθη. Τὸ κατηγοροῦσαν πὼς εἶναι οὐτοπικὸ καὶ προβλέπει γιὰ μιὰ κολοσσαία πρωτεύουσα. Ἂς μὴ λησμονοῦμε τὸ χαρακτῆρα μας καὶ τὴν κρατική μας πραγματικότητα. Μήπως σήμερα, μετὰ ἑκατὸ χρόνων ἱστορία, ὅταν τὸ φωτεινὸ σχέδιο τοῦ Ἐμπράρ γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη μᾶς ἔδωκε τὴν εὐκαιρία νὰ χαρίσωμε στὶς ἐρχόμενες γενεὲς μιὰ πόλη νέα, ὑπόδειγμα τῆς σύγχρονης πολεοδομίας. νὰ δημιουργήσωμε ἕνα μεγάλο κοινωνικὸ ἔργο κι ἕνα δίδαγμα, μήπως δὲν κατορθώσαμε νὰ κουτσουρέψωμε καὶ τὸ μεγαλόπνευστο ἐκεῖνο σχέδιο, ἀλλοιώνοντας πολλὰ κεντρικά του σημεῖα,—ἐνῶ δὲν ἔγεινε καμμιὰ ἐξέγερση κατὰ τοῦ Ἐμπρὰρ ὅπως κατὰ τοῦ Κλεάνθη στὴν Ἀθήνα τοῦ 1833; Οἱ φοβεροὶ κίνδυνοι ποὺ συναντοῦν τὰ ζητήματα τῆς πολεοδομίας τώρα μᾶς φωτίζουν γιὰ ὅ,τι ἔγεινε πρὸ ἑκατὸ χρόνων καὶ μᾶς ἀφαιροῦν τὸ δικαίωμα νὰ ρίξωμε τὶς εὐθῦνες σ' ἕνα μόνο Βαυαρό. Ὁ Κλέντσε ἦρθε πολὺ ἀργά, αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο.

Ὅσο γιὰ τὰ κτίρια ἔχομε τὸ γεγονὸς πὼς ὁ Ὄθων ἐμπιστεύτηκε τὰ σπουδαιότερα ἱδρύματα τοῦ πνεύματος σὲ ἀρχιτέκτονες σὰν τοὺς δυὸ Χάνσεν. Ἀρκεῖ αὐτὸ νὰ τιμήση τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἱστορία μιᾶς βασιλείας. Ἡ Ὀθωνικὴ Ἀθήνα γενικά, ἔργο καλλιτεχνῶν σὰν τὸν Κλεάνθη, τὸ Σάουμπερτ, τὸ Χριστιανὸ Χάνσεν, τὸ Θεόφιλο Χάνσεν, τὸν

Καυταντζόγλου, προφύλαξε τὸ διαβάτη ἀπὸ τὸ ἄσχημο—ὑστεροφημία ὄχι μικρὴ γιὰ τοὺς Βαυαρούς. Ἔδωσαν τὴ μεγαλοπρέπεια, τὴν καθαρότητα καὶ τὴν ἁπλότητα. Τὸ Ἀρσάκειο, τὸ Ὀφθαλμιατρεῖο, ἡ Καθολικὴ Ἐκκλησία, τὸ Ἀμαλίειο, τὸ Ἀστεροσκοπεῖο, ἡ κατοικία Ἀμβροσίου Ράλλη, σήμερα Ἀγγλικὴ πρεσβεία, τὸ Στρατιωτικὸ νοσοκομεῖο, τὸ Στρατιωτικὸ φαρμακεῖο, σήμερα Ὑπουργεῖο τῶν Στρατιωτικῶν, ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα κτίρια τῶν Βαυαρῶν, δὲν πλήγωσαν τὴν ὅραση κανενός. Τὸ παλάτι, ποὺ τὸ κατηγοροῦμε γιὰ στρατωνικό, εἶναι ἡ αὐστηρὴ μαθηματικὴ μορφὴ ποὺ ἔδωσεν ὁ ἀγέλαστος κι ὁ ἀμείλικτος Γκαῖρτνερ καὶ ποὺ συνθέτει γύρω στὴν ἁπλότητά της τὰ ὀθωνικὰ κτίρια, μορφὴ σιωπηλὴ καὶ σταθερὴ ὅπου ὁ ἀρχιτέκτων ἀπόφυγε ν' ἀντιτάξη ὁποιαδήποτε ὑπερβολὴ μπροστὰ στὸν ἱερὸ βράχο ποὺ ἀντίκρυζε. Τὸ ἀνάκτορο ἔδωσε στὴν πόλη μιὰ ἥσυχη ἐπιφάνεια. Τώρα ποὺ τὴν καταστρέψαμε μποροῦμε νὰ κρίνωμε τὶ ἄξιζε. Γενικὰ τὴν Ὀθωνικὴ Ἀθήνα * θὰ

---

* Γιὰ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο τῆς Ἀθήνας τοῦ Ὄθωνος δὲν ἔχει γραφῆ μελέτη εἰδική. Δυὸ ἀξιόλογες σχετικὲς μελέτες ποὺ φάνηκαν τελευταῖα, χωρὶς ὅμως νὰ ἐκτείνωνται σὲ ὁλόκληρη τὴν ὀθωνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐπειδὴ εἶχαν τὸ εἰδικώτερο θέμα ποὺ δείχνει ὁ τίτλος των, εἶναι: Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κ. Μπίρη ἀρχιτέκτονος: Τὰ πρῶτα σχέδια τῶν Ἀθηνῶν ἱστορία καὶ ἀνάλυσίς των (1933). Καὶ ἄρθρο τοῦ κ. Παύλου Βακκᾶ «Ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ σχεδίου τῶν Ἀθηνῶν Σταμάτιος Κλεάνθης» στὸ Ἡμερολόγιο τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος (1931). Σ'

τὴν κρίνωμε ἂν κυττάξωμε τὸ δικό μας ἔργο. Ἐξαφανίσαμε τὴ σεμνὴ ἁρμονία τῶν κτιρίων της δημιουργώντας γύρω σ' αὐτὰ τὴ δυσαναλογία καὶ τὶς ἀσχημίες μιᾶς ἀρχιτεκτονικῆς ἐνοικίου. Ὑψώσαμε ἀκαλαίσθητους ὄγκους καὶ ταράτσες μὲ πύργους, ὀβελίσκους καὶ πηρούνια γιὰ νὰ ταπεινώσωμε καὶ νὰ συγχύσωμε τὸ ἀρχιτεκτονικὸ τρίφωτο τῶν ἀδελφῶν Χάνσεν. Ἀσχημίσαμε τὴ λεωφόρο Πανεπιστημίου, τὸ ἔργο αὐτὸ τῆς πολυτελείας καὶ τῆς τέχνης, τὸ βουλεβάρτο ποὺ βλέπει στὰ δυὸ γαλανὰ βουνά. Ὑψώσαμε τοίχους γύρω στὴν πλατεῖα Συντάγματος γιὰ νὰ μικρύνωμε τὸ χῶρο αὐτὸν τὸ σημαντικὸ γιὰ τὴν ἐμμορφιά του, τὴν κοινωνική του ὑπηρεσία καὶ τὴ νεοελληνική του

αὐτὰ πρέπει νὰ προσθέσωμε τὶς διαφωτιστικὲς ἱστορικὲς μελέτες τοῦ κ. Καμπούρογλου.

Γιὰ τὴν ἱστορία σημειώνω τὸ συγκινητικὸ λεύκωμα τοῦ Μαρίνου Βρεττοῦ, δυσεύρετο σήμερα, δημοσιευμένο στὰ 1861, μὲ τὴν ἐπιγραφή:

«Αἱ νέαι Ἀθῆναι, συλλογὴ εἰκονογραφιῶν τῶν κυριωτέρων μνημείων τῆς πρωτευούσης τῆς Ἑλλάδος μετὰ τῆς περιγραφῆς αὐτῶν, ἀφιερωθεῖσα τῇ Αὐτῆς Μεγαλειότητι τῇ βασιλίσσῃ τῆς Ἑλλάδος Ἀμαλίᾳ. Ἐκδίδεται παρὰ Μαρίνου Π. Βρεττοῦ. Ἐν Παρισίοις ἐκ τῆς τυπογραφίας Φιρμίνου Διδότου».

Δίνει στοιχειώδεις μόνον πληροφορίες γιὰ τὰ κτίρια καὶ τὰ ἱδρύματα τῶν Ἀθηνῶν ἐπὶ Ὄθωνος, φανερώνει ὅμως τὴ συγκινητικὴ διάθεση νὰ δείξῃ τὸν πολιτισμὸ τοῦ μικροῦ βασιλείου. Γιὰ τὰ Ἀνάκτορα ἡ περιγραφή του εἶναι:

«Ἀξιολογώτατον πάντων τῶν ἐν Ἀθήναις οἰκοδομημάτων τῆς καθ' ἡμᾶς ἐποχῆς εἶναι τὰ Ἀνάκτορα, εὐρὺ παραλληλόγραμμον, κοσμούμενον πρὸς μεσημβρίαν ὑπὸ μακροῦ μεταστυλίου, δωρικοῦ ρυθμοῦ, ἐκ πεντελησίου μαρμάρου».

ἱστορία, καταστρέφοντας ἀκόμα ἕνα ἔργο του Γκαΐρτνερ. Ἀνοίξαμεν ἕνα ἀνοιχτὸ τάφο ἐκεῖ ποὺ κατέβαινεν ἐλαφρὰ ἡ πλατεῖα τῶν Ἀνακτόρων, γιὰ νὰ μείνη τὸ παλάτι κρεμάμενο στὸν ἀέρα. Οἱ Βαυαροὶ κι ὁ Κλεάνθης ὀνειρεύτηκαν τὴν πρωτεύουσα ἀποτέλεσμα συνεργασίας τῆς Ἀττικῆς καὶ τοῦ ἀνθρώπου κι ἔδωκαν μεγάλη σημασία στοὺς λόφους, ἐνῶ ἐμεῖς κατορθώσαμε νὰ παραμορφώσωμε ἢ ν' ἀφανίσωμε αὐτὰ τὰ φυσικὰ κτίρια. Ἀφήσαμε τὴν πρωτεύουσα χωρὶς κανένα αἰσθητικὸ περιορισμό, ἔργο τῆς ἀτομικῆς βουλιμίας, τῆς ἀγνοίας καὶ τῆς τύχης. Παραλάβαμε μιὰ Ἀθήνα καὶ κάναμε μιὰ πόλη ὁποιαδήποτε.

Ἔτσι ἀποδείξαμε πὼς μπορούσαμε νὰ ζήσωμε σὲ ὁποιαδήποτε κοινὴ τοποθεσία! Ἦταν ἀνώτερο ἀπὸ μᾶς τὸ πνευματικὸ τοπεῖο ποὺ προώρισε γιὰ τὴν πρωτεύουσα ὁ ἰδεαλισμὸς τοῦ Κλεάνθη καὶ τῶν Βαυαρῶν.

ΤΑ ΕΝΘΥΜΙΑ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΝ

Ἐλάχιστα σχετικῶς ἐνθύμια μᾶς ἔμειναν ἀπὸ τοὺς πρώτους βασιλεῖς. Αἰτία εἶναι πρὸ παντὸς ἡ ἐπανάστασις, ἡ ὁποία κατώρθωσε νὰ φυλάξη καὶ νὰ στείλη στὴ Βαυαρία τὸ κινητὸ περιεχόμενο τῶν ἀνακτόρων. Ἡ πρώτη δουλειά της, μόλις κατέλαβε τὰ ἀνάκτορα, ἦταν νὰ σφραγίση τὰ δωμάτια. Ὅπως δὲν ἔχυσεν αἷμα, δὲν ἔσπασεν, οὔτε κράτησε τίποτε. Ἐφεύρεσις βελουδένιων μεταπολιτεύσεων, τῆς ὁποίας τὸ μυστικὸ ἔχουν μόνο οἱ Ἕλληνες. Τὰ κειμήλια καὶ τὴν ἀλληλογραφία τῆς Ἀμαλίας ἐπέτρεψεν ἡ ἐπανάστασις νὰ τὰ πάρη ἡ κυρία τῆς τιμῆς Πλούσκωφ, ἡ ὁποία μπόρεσε μέσα ἀπὸ τὴν ταραγμένη πρωτεύουσα καὶ τὸν Πειραιᾶ νὰ φτάση τὸ ἄλλο βράδυ στὸ πλοῖο τῶν βασιλέων καὶ νὰ τὰ παραδώση. Ἐπιτροπὴ τῆς κυβερνήσεως μαζὶ μὲ τὸν ἀντιπρόσωπο τοῦ Ὄθωνος κατέγραψαν τὰ ἄλλα ἀντικείμενα. Τὰ χρυσᾶ καὶ ἀργυρᾶ σκεύη τοῦ παλατιοῦ καὶ τοῦ πύργου τῆς Ἀμαλίας τὰ ἔστειλαν πρῶτα, ἔπειτα τὰ ἔπιπλα. Ἡ ἀλληλογραφία τοῦ Ὄθωνος, ἀφοῦ διαβάστηκεν ἀπὸ τοὺς ἐπαναστάτες καὶ τοὺς ἔδειξε τὸν Ἕλληνα τῆς μεγάλης ἰδέας ἐκεῖ ποὺ ζητοῦσαν τὸν προδότη, ἔφτασεν ἐπίσης στὴ Βαυαρία. Ἔ-

μειναν ἐδῶ μόνον ὅ,τι ἡ ἐπιτροπὴ καὶ οἱ ἀντιπρόσωποι τοῦ Ὄθωνος ἔκριναν πὼς μποροῦσε νὰ πουληθῇ καὶ μερικὰ ἔπιπλα ποὺ τὰ ἀγόρασεν ἔπειτα ὁ βασιλεὺς Γεώργιος. Ἡ ἐντιμότης τῶν ἐπαναστατῶν, ἡ τελευταία μεταβολὴ τῶν ἀνακτόρων ποὺ ἔγινεν αἰτία νὰ ἐξαφανισθῇ τὸ ἔργο τῶν Βαυαρῶν διακοσμητῶν καὶ μεγάλο μέρος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς των καὶ τέλος ἡ ἀντιμουσειακή μας ἐν γένει διάθεσις ἐλάττωσαν στὸ ἀπροχώρητο τὰ ἐνθύμια τῶν πρώτων βασιλέων. Σώζονται τὰ ἑξῆς:

Θρόνος. Στέμμα. Σκῆπτρον: Τὸ γύψινο στέμμα ποὺ διακοσμοῦσε τὸ θρόνο τοῦ Ὄθωνος τὸ ἔδωσεν ὁ Μακρυγιάννης καὶ ὑπάρχει στὸ ἐθνολογικό μας μουσεῖο. Ἐκεῖ σώζεται καὶ τὸ σκῆπτρο του. Ἂν καὶ ἀμφισβητοῦσαν πὼς ὁ Ὄθων εἶχε σκῆπτρον, τὸ πρᾶγμα πιστοποιεῖται ἀκόμη καὶ ἀπὸ μιὰ λιθογραφία «ἔργον Π. Παυλίδους τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων». Ὁ θρόνος τοῦ Ὄθωνος, ὁ ἴδιος ποὺ ἔγινε κατόπιν θρόνος τοῦ Γεωργίου, τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τοῦ Γεωργίου Β', διότι ἕνας ἦταν ὁ θρόνος ὅλης τῆς βασιλείας, βρίσκεται ἐπίσης στὸ μουσεῖο, καθὼς καὶ τὸ πολύτιμο σπαθὶ τοῦ βασιλέως χωρὶς θήκη.

Ἱστορικὰ ἀντικείμενα τοῦ 43: Τὸ ἱστορικὸ τραπέζι, ἐπάνω στὸ ὁποῖον ἀναγκάστηκε νὰ ὑπογράψῃ ὁ Ὄθων τὴν παραχώρηση τοῦ συντάγματος τὴν νύχτα τῆς 3ης Σεπτεμ-

βρίου εἶχε διασωθῆ στὸ ὑπασπιστήριο τῶν ἀνακτόρων καὶ βρίσκεται τώρα στὸ μουσεῖον Μπενάκη. Τὸ ἴδιο μουσεῖο ἔχει τὴν προκήρυξιν ὅπου ὁ βασιλεὺς ἐκφράζει τὴν εὐαρέσκειάν του πρὸς τὸν στρατόν, διότι τὸν ἀνάγκασε.. νὰ κάμη αὐτὸ ποὺ δὲν ἤθελε—ἀνορθογραφία λογικῆς καὶ πρωτοκόλλου ποὺ μποροῦσε νὰ λείψη χωρὶς νὰ ζημιωθῆ ἡ ἄλλωστε θαρραλέα καὶ ἐθνικὴ πράξη τοῦ Καλλέργη. Οἱ νεώτερες ἐπαναστάσεις δὲν μεταχειρίστηκαν τέτοια παραδοξολογία. Εὑρῆκαν τὴν λύσιν «ἀμνηστεία», τὴν ὁποίαν ἐφήρμοσε καὶ ἡ ἐπανάστασις τοῦ Γουδί. Συμπληρώνονται αὐτὰ τὰ ἀντικείμενα τοῦ μουσείου Μπενάκη μὲ τὴν ταινία τοῦ μεγαλοσταύρου τοῦ Καλλέργη, μὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσαν ἀγγλικὴ χαλκογραφία τῆς σκηνῆς τῆς 3ης Σεπτεμβρίου, καθὼς καὶ μὲ μιὰ λαϊκὴ λιθογραφία τῆς ἴδιας σκηνῆς σχεδιασμένη καὶ τυπωμένη ἐδῶ, χαριτωμένη γιὰ τὴν ἀδεξιότητα καὶ τὸ θάρρος της.

Ἱστορικὰ τοῦ 62: Ὁ κ. Νικόλαος Λεβίδης κατέχει τὸ πρωτότυπο χειρόγραφο τῆς ἐξώσεως τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς δυναστείας του, τὸ γραμμένο ἀπὸ τὸν Δεληγιώργη ἐπάνω στὸ κανόνι. (Στὸ τύμπανο εἶπαν ἄλλοι).

Στὸ ἐθνολογικὸν βρίσκεται ἡ πέννα μὲ τὴν ὁποίαν ὁ ἐξόριστος βασιλεὺς ἀπὸ τὸ πλοῖο ὑπέγραψε τὴν προκήρυξή του.

Ἰδιωτικὰ ἀντικείμενα: Στὸν πύργο τῆς Ἀμαλίας, ὁ ὁποῖος εἶναι ὁ ἴδιος ἐνθύμιο τῶν

βασιλέων—ἡ κυρία Σερπιέρη κρατεῖ σὰν ἕνα εἶδος μικροῦ μουσείου τὴν αἴθουσα τοῦ θρόνου τῆς Ἀμαλίας—βρίσκονται: ἡ φουστανέλλα τοῦ Ὄθωνος, ἕνα σπαθί του, ἕνα φόρεμα τῆς Ἀμαλίας, ἕνα γράμμα τοῦ Ὄθωνος, μερικὰ ἔπιπλα. Τὸ κτίριο καὶ ὁ κῆπος δὲν ἔχουν ἀλλάξει.

Στὸ ἐθνολογικὸ μουσεῖο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θρόνο, τὸ στέμμα καὶ τὸ σκῆπτρο βρίσκονται: Ἕνα σφραγιστήριον, ἰδιωτικὴ σφραγὶς τοῦ Ὄθωνος μὲ 58 διάφορες μετάλλινες παραστάσεις γιὰ τὸ τύπωμα βουλοκεριῶν κτλ. Μαντῆλι τοῦ Ὄθωνος. Χαρτοκόπτης χωρὶς λαβή. Ραβδὶ κοκκάλινο μὲ μικρὰν ὀπὴ στὴ λαβὴ ἀπὸ τὴν ὁποίαν φαίνεται ἡ εἰκόνα τῆς Ἀμαλίας. Κοντυλοφόρος σμαλτωμένος. Ποτῆρι σαμπάνιας πολυγωνικοῦ σχήματος, δωρεὰ τοῦ Π. Λάμπρου. Δυὸ πέννες—φτερὰ χήνας—ποὺ εἶχε τὴν τελευταία νύχτα στὸ πλοῖο καθὼς καὶ τρία μολύβια του μὲ τὴν μάρκα «I καὶ C. Hardmuth». Ἕνα νεανικὸ σχέδιο, ζωγραφικὴ μὲ μολύβι, ἀπὸ τὸν ἴδιον (1828). Ἡ χαρτοθήκη του. Ἡ φωτογραφία τοῦ Ὄθωνος ἀποθαμένου. Τῆς Ἀμαλίας ἐνθύμια στὸ ἴδιο μουσεῖο: Τρίχες τῆς κεφαλῆς της. Ἕνα κομμάτι ἀπὸ ἄμφια τοῦ παρεκκλησίου τοῦ βαυαρικοῦ στρατοῦ. Βραχιόλια. Ἕνα μάτσο μικροσκοπικὰ παιγνιόχαρτα. Ἄνθη ἀπὸ τὸ φέρετρό της. Ὅλα δῶρα τῆς Ξανθῆς Διαμάντη. Μιὰ ζωντανὴ καὶ ὡραία

προτομή της, ἀκρόπρωρο τῆς φρεγάτας «᾿Αμαλία»—ἀτμοδρόμων «῾Ελλάς». ᾿Αναμνηστικὸν τῆς ἐπαναστάσεως ἔντυπο μαντῆλι, ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ κυκλοφόρησαν μετὰ τὴν 11ην ᾿Οκτωβρίου, μὲ εἰκόνες καὶ μὲ τὸ ποίημα:

᾿Αντιπολίτευσις πιστὴ
κι᾿ ἐφημερίδων φύλλα
ἔντρομοι σ᾿ἀπεβίβασαν
στ᾿ ἀτμόπλοιον ἡ «Σκύλλα».

῾Η βιβλιοθήκη Σπύρου Λοβέρδου κατέχει: Τὸ σπανιώτερο ἀπὸ τὰ πορτραῖτα τοῦ ῎Οθωνος, ὄρθιου μὲ τὴν ἐθνικὴ στολὴ μέσα στὸ βασιλικὸ κῆπο, ἔργο τοῦ E. Rietschel. ᾿Επίσης ἑξῆντα βιβλία τῆς ᾿Αμαλίας καὶ τοῦ ῎Οθωνος, τὰ περισσότερα ἑλληνικά, μιὰ ὡραία γελοιογραφία του, αὐτόγραφες ἐπιστολές του, δυὸ κηροστάτες βαυαρικῆς τέχνης ἀπὸ τὸ γραφεῖο του καὶ μιὰ φωτογραφία τῶν βασιλέων μὲ τὸν δοῦκα καὶ τὴ δούκισσα τοῦ Montpensier ποὺ τοὺς φιλοξενοῦν στὰς ᾿Αθήνας, μαζὶ μὲ τοὺς φουστανελλοφόρους ὑπασπιστὰς παρμένους σὲ ζωηρότατη κίνηση—ἀληθινὸ κειμήλιο.

Σώζονται ἀκόμη σὲ ἀθηναϊκὰ σπίτια κάποια ἀντικείμενα καὶ φωτογραφίες. Στὸ ἱερὸ τῆς ῾Αγίας Εἰρήνης διατηροῦνται οἱ θρόνοι ποὺ χρησιμοποιήθηκαν ἐκεῖ γιὰ τοὺς βασιλεῖς. Μιὰ ὀμπρέλλα τῆς ᾿Αμαλίας ἐδώρησεν ὁ κ.

Νικ. Λάσκαρης στὴν μητέρα τοῦ κ. Μιλτ. Λιδωρίκη. Τὸ μουσεῖον Μπενάκη ἔχει ποτήρια καὶ πιάτα τοῦ βασιλέως μὲ τὸ ἀρχικό του Ο.

Ὁ Ὄθων καὶ ἡ τέχνη. Ὁ ποιητὴς Μπωντελαίρ, στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Κωνσταντῖνον Γκὺς — τὸ Γάλλο ζωγράφο οὐμοριστικῶν καὶ ἠθογραφικῶν σχεδίων, πολεμικὸν ἀνταποκριτή, ἐθελοντὴ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀγῶνος σὲ ἡλικία 18 ἐτῶν, πολεμιστὴ τῆς Κριμαίας, ταξειδιώτη τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἀνατολῆς—περιγράφει ἕνα ἀπὸ τὰ σχέδιά του ὡς ἑξῆς: «Ἡ δοξολογία τῆς ἐθνικῆς ἑορτῆς τῆς Ἑλλάδος στὴ μητρόπολη—ἐννοεῖ τὴν Ἁγίαν Εἰρήνη — τῶν Ἀθηνῶν, μᾶς δίνει περίεργο δεῖγμα τοῦ ταλάντου τοῦ Γκύς. Ὅλα τὰ μικροκαμωμένα αὐτὰ πρόσωπα, καθένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα στέκει τόσο καλὰ στὴ θέση του, κάνουν βαθύτερο τὸ διάστημα τοῦ ναοῦ. Ἡ μητρόπολις εἶναι ἀπέραντη καὶ καταστόλιστη. Ὁ βασιλεὺς Ὄθων καὶ ἡ βασίλισσα, ὀρθοὶ ἐπάνω στὴν ἐξέδρα, φοροῦν τὸ ἐθνικὸν ἔνδυμα μὲ θαυμαστὴ ἄνεση. Ὁ βασιλεὺς εἶναι ζωσμένος σὰν τὸ λυγερώτερο παλληκάρι κι ἡ φουστανέλλα του χύνεται μ᾽ὅλη τὴ φιλαρέσκεια τοῦ ἐθνικοῦ δανδισμοῦ. Τὸ βασιλέα πλησιάζει ὁ μητροπολίτης, σκυφτὸ γεροντάκι, μὲ τὴ μεγάλη κάτασπρη γενειάδα του καὶ τὰ πράσινα ματογυάλια ποὺ προστατεύουν τὰ μικρά του μά-

τια, μ᾽ἕνα χαρακτῆρα ἀνατολικῆς σοβαρότητος στὸ σύνολό του. Ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς συνθέσεως αὐτῆς εἶναι αὐθεντικὰ πορτραῖτα, χωρὶς νὰ ἐξαιρῆται οὔτε ἡ παράδοξη Γερμανίδα κυρία τῆς τιμῆς ποὺ παραστέκει τὴ βασίλισσα».

Τὸ πολύτιμο αὐτὸ ἔργο πιθανώτατα ἔχει χαθῆ. Ἄν βρισκόταν πουθενὰ θὰ ἦταν εὐτύχημα γιὰ τὴν ὀθωνικὴ ἱστορία καὶ γιὰ τὸ μουσεῖο μας. Δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα κανένα σχέδιο τοῦ Γκύς.



῾Η ἐκκλησία τῶν Θεατίνων.
Στὴν κρύπτη της εἶναι θαμμένοι οἱ βασιλεῖς.

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΚΑΤΟΙΚΙΑ

Στὴ Λουντβικστράσσε, στὸ μνημειώδη δρόμο τοῦ Μονάχου, ὁ ὁποῖος εἶναι τὸ μεγαλοπρεπέστερο ἔργο τῆς πολεοδομίας τοῦ πατέρα τοῦ Ὄθωνος βασιλέως Λουδοβίκου, ὑψώνεται ἡ ἐκκλησία τοῦ μοναχικοῦ τάγματος τῶν Θεατίνων. Ἐκεῖ κοιμῶνται ὅλοι οἱ βασιλεῖς τῆς Βαυαρίας. Ἡ ἐκκλησία εἶναι βαρυφορτωμένη ἀπὸ τὶς σπεῖρες, τὰ κιονόκρα-

να, τὰ πλαστικὰ κοσμήματα καὶ τὶς συστροφικὲς κολῶνες τοῦ ρυθμοῦ μπαρόκο. Μὰ ὁ Ἕλλην ἐπισκέπτης πολὺ ὀλίγο προσέχει τὸ ἐσωτερικό. Βιάζεται νὰ κατεβῇ στὸ ὑπόγειο. Οἱ δυὸ πρῶτοι τάφοι ποὺ ἔχουν κάποιο στεφάνι, εἶναι τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας.

Τί κρύο! Τί σκοτάδι! Πόσο αὐτὰ τὰ δυὸ μικρὰ κουτιὰ διαφέρουν ἀπὸ κεῖνο ποὺ θέλησεν ὁ διώκτης των, ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος: «Ὑψώσατέ του ἐκ λευκοῦ μαρμάρου μαυσωλεῖον—ἐν μέσῳ τοῦ Νικηταρᾶ, τοῦ Γρίβα, τοῦ Γκριζιώτη—πλησίον τοῦ Πετρόμπεη, τοῦ Βότσαρη πλησίον—ὁ βασιλεὺς μὲ τὸν νεκρὸν στρατόν του νὰ ὑπνώττῃ......». Ἄ! πόσο στενὰ εἶν᾽ἐδῶ γιὰ κεῖνον ποὺ φοβέριζε ν᾽ἀνάψῃ τὴν Ἀνατολή! Τί μικρὸς χῶρος γιὰ τὸ βασιλῃᾶ τοῦ 54, ἐκεῖνον ποὺ βλέποντας πρὸς τὸ Βυζάντιο τὰ ἔβαλε μὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη, μὲ τὴν ἴδια τὴ Βαυαρία! Τί μικρὸς χῶρος γιὰ κεῖνον πού, ἐνῷ τὸν ἱκέτευε τὸ ὑπουργικὸ συμβούλιο νὰ ὑποχωρήσῃ καὶ νὰ προλάβῃ τὴν καταστροφή, φώναξε στὸ συνετὸ ὑπουργό του Προβελέγγιο: «Σιφνιέ! Τί φοβᾶσαι! Ντροπή! Δὲν ὑπογράφω! Νὰ μείνῃς ἐδῶ, νὰ χαθοῦμε ὅλοι!». Τί σκοτάδι σ᾽αὐτὸ τὸ ὑπόγειο γιὰ ἕνα ἐξερευνητὴ τῆς ἑλληνικῆς γῆς! Τί φυλακὴ γιὰ τὴν ἀμαζόνα μὲ τὶς ἀνάερες ἱππασίες της σὲ βράχους φωτεινούς, ἐπάνω ἀπὸ γαλάζιες θάλασσες ποὺ τραγουδοῦν τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία! Τί κατα-

δίκη γιὰ τὸ γυιὸ τοῦ βάρδου τῶν Ἑλλήνων, γιὰ τὴ γυναῖκα ποὺ ἔχυσε τὰ μάτια της στὴ νοσταλγία τῆς Ἀθήνας! Ὄχι, αὐτὸ τὸ στεφάνι μὲ τὶς ἀσπρογάλανες κορδέλλες ποὺ τὸ φέρνει ἡ ἑλληνικὴ μνημοσύνη στοὺς δύο τάφους, δὲν εἶναι ἀρκετό. Ἂν δὲ μποροῦμε νὰ τοὺς φέρωμε γιὰ νὰ κοιμηθοῦν ἐδῶ, ἂν πρέπῃ νὰ μένουν μέσα στὸ ὑπόγειο τῆς ἐκκλησίας τῶν Θεατίνων, τοὐλάχιστον ἂς ἐξασφαλίσωμε μιὰ ἄλλη μικρὴ ματαιότητα: Ἂς φροντίσωμε νὰ ἔχουν τακτικὰ οἱ δυὸ μαῦρες θῆκες ἀπάνω τους ἕνα νωπὸ μπουκέτο ἑλληνικὰ λουλούδια. Τοὺς χρωστοῦν ἕνα κάθε χρόνο ἡ Ἀττική, ἡ Λακωνία, ἡ Καλαμάτα, οἱ Κυκλάδες, τὸ Μεσολόγγι, τὸ Καρπενῆσι, οἱ χῶρες ὅπου σκαρφάλωσαν μὲ τὴν ἄσπρη συνοδεία τῶν φουστανελλοφόρων των γιὰ νὰ ἐξερευνήσουν τὴν ἀναστημένη Ἑλλάδα, καθὼς κι ἡ Θεσσαλία κι ἡ Μακεδονία στοὺς κάμπους τῶν ὁποίων ἐκάλπαζε τὸ ἀνυπόταχτο ἄλογο τῆς φαντασίας των! Τὰ ἄνθη πρέπουν καὶ στὰ ὄνειρα καὶ στὰ λάθη. Τὰ ἄνθη στὴν ἠθική. Τὰ ἄνθη στὴν πλάνη καὶ στὰ δάκρυα. Αὐτὴ ἂς εἶναι ἡ μόνη ἀνταμοιβὴ γιὰ τὸ βασιλῆᾶ τῆς μεγάλης ἰδέας καὶ τὴ βασίλισσά του, γι᾿αὐτοὺς ποὺ ἐθέρμαναν τὴ φαντασία καὶ τὸ συναίσθημα, γιὰ τοὺς δυὸ ἀρχηγοὺς τοῦ ἑλληνικοῦ ρωμαντισμοῦ!

ΚΕΙΜΕΝΑ

Γιὰ νὰ κριθοῦν οἱ πρῶτοι βασιλεῖς καλλίτερα, τὸ βιβλίο τοῦτο εἶναι ἀπαραίτητο νὰ κλείση μὲ μερικὰ κείμενα ποὺ φωτίζουν τὴ φυσιογνωμία τους καὶ μᾶς δίνουν τὸ περιβάλλον καὶ τὴν ταραγμένη τους ἐποχή. Τὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ ἀρχίζουν μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἐπ. Κυριακίδη — δεῖγμα τιμῆς πρὸς τὸ συγγραφέα ὁ ὁποῖος πρῶτος ἀντιμετώπισε τὴ δυσκολία νὰ γράψη μιὰ «Ἱστορία τοῦ Συγχρόνου Ἑλληνισμοῦ» συνθέτοντας μὲ τὸν τίτλο αὐτὸν τὸ ἐπιβλητικό του ἔργο, ποὺ εἶναι καὶ θὰ εἶναι πολύτιμος ὁδηγὸς γιὰ τὶς σχετικὲς ἐργασίες.

Η 6 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1833

Ἀφ᾽ ἑνὸς στόλοι τριῶν κραταιῶν δυνάμεων ἐπιδεικτικῶς συνώδευαν τὸν νεαρὸν ἡγεμονίδην, ὅστις ἤρχετο νὰ συμπήξῃ ἕνα θρόνον ἐπὶ τῶν ἐνδοξοτάτων τοῦ κόσμου χωρῶν καὶ ἐπαναγάγῃ εἰς τὰς ἀρχικὰς αὐτῶν ἑστίας τὰ γράμματα, τὰς μούσας, τὸν πολιτισμόν, πᾶν ὅ,τι ἀπεδίωξεν ἡ ἀπηνὴς τυραννία, ἀφ᾽ ἑτέρου λαὸς ρακενδύτης ἐπιδεικνύων τὰ ράκη ὡς τρόπαια πάλης γιγαντώδους, λαὸς στυγνὸς ἐκ τῶν κακουχιῶν ἔβλεπε τὴν πραγμάτωσιν ἢ μᾶλλον τὴν ἔναρξιν τῶν πραγματώσεων

πόθων καὶ ὀνείρων τεσσάρων αἰώνων, δεκαοκταετῆ πρίγκηπα ἐρχόμενον νὰ περιβληθῇ ἓν τεμάχιον τῆς πορφύρας τῶν Κωνσταντίνων...... Οὔτε λαμπρότης ἑλληνικοῦ στρατοῦ οὔτε χρυσοπόρφυροι στολαὶ ἀξιωματικῶν οὔτε ἀδάμαντες αὐλικῶν κυριῶν, οὔτε πληθὺς κομψοῦ κόσμου, οὔτε πόλεως ἔκτακτος διακόσμησις διέκριναν τὴν ὑποδοχὴν ταύτην, ἀπέριττος ὅμως καὶ πενιχρὰ ἐνεῖχε μείζονα μεγαλοπρέπειαν, ἀνέκφραστόν τινα αἴγλην, ἀναδιδομένην ἀπὸ τῶν ἐνδόξων ἐκείνων ἀνδρῶν, ὧν ἠδύνατό τις νὰ μετρήσῃ τὰ ὀστᾶ, ὡς ἐκ τῆς λιποσαρκίας των, ὄχι ὅμως καὶ τὰς νίκας.

ΕΠ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ
(Ἱστορία τοῦ Συγχρόνου Ἑλληνισμοῦ).

Η ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΕΠΙ ΒΑΥΑΡΩΝ

Ὁ G. Quin κατὰ τὸ ἔτος 1834 ἀφικόμενος εἰς Ἀθήνας γράφει: «Ἡ ποτὲ μεγαλοπρεπὴς μαρμαρίνη πόλις ἦτο κατὰ γράμμα σωρεία συντριμμάτων. Οἰκτρὰ ἐρείπια πενθίμων καλυβῶν καὶ πενιχρὰ τζαμία ἐσχημάτιζον εἶδος ἀγνωρίστων ὄγκων ὥστε δὲν ἠδυνάμην νὰ προσανατολισθῶ τὴν διεύθυνσιν τῶν ὁδῶν καὶ θέσω σημεῖα, ὅπως δυνηθῶ νὰ ἐπιστρέψω ἐκεῖ ὅθεν ἀνεχώρησα.»

Ὁ γράψας τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τῆς ἀφίξεως τοῦ Ὄθωνος εἰς Ναύπλιον μέχρι τῆς ἀναβάσεώς του εἰς τὸν θρόνον I. Maehrlen ὑπολογίζει εἰς 7.200 τὰς ἐντελῶς κατηρειπωμένας οἰκίας, ὧν οἱ καταπεσόντες τοῖχοι εἶχον κατακαλύψῃ πάσας τὰς ὁδοὺς καὶ καταστήσῃ ἀδιαβάτους, οἱ δὲ ἱστάμενοι ὄρθιοι ἠπείλουν κατάπτωσιν. Ὁδὸς δὲν ὑπῆρχεν ἐν τῇ κυρίᾳ ἐννοίᾳ τῆς λέξεως, ἀλλὰ μόνον ἀτραποὶ διὰ σωρῶν χωμάτων. Οἱ κάτοικοι μόλις

ἀνήρχοντο εἰς 12.000, οἰκοῦντες ταπεινὰς καλύβας, οἱ πλεῖστοι μαγειρεύοντες ἐν ὑπαίθρῳ καὶ ἀσκοῦντες τὰ ἔργα των. Ἡ πόλις ἐν γένει παρίστα εἰκόνα ἀπεράντου πεδίου καταστροφῆς καὶ ἀναστατώσεως. Ἐκ τοῦ αὐτοῦ συγγράμματος μανθάνομεν, ὅτι, ὅτε ἐπρόκειτο νὰ καταληφθῇ ἡ Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν ὑπὸ δύο βαυαρικῶν ταγμάτων, οἱ μηχανικοὶ ἠρνήθησαν νὰ προπορευθῶσιν εἰς Ἀθήνας καὶ ἀναλάβωσιν ἐκ τοῦ προχείρου τὴν κατασκευὴν στρατώνων καὶ εὕρεσιν καταλυμάτων. Ὅταν δὲ ἦλθον τὰ βαυαρικὰ στρατεύματα, δὲν εἶχον ποῦ νὰ στρατωνισθῶσι. Κατέλαβον τότε ὀλίγας κενὰς νεοδμήτους οἰκίας καὶ εἰσῆλθον διὰ τῆς βίας ὅπου ὑπῆρχε καλύβη κατοικήσιμος, ὅπερ ἤγειρε παράπονα τῶν κατοίκων κατὰ τῶν ἀξιωματικῶν ἐπὶ ὀλιγωρίᾳ.

Ὁ ἰατρὸς Ρέζερ (Jacob Roeser), ὁ τὸν Μάϊον τοῦ 1834 ἐπισκεφθεὶς τὸ πρῶτον τὰς Ἀθήνας, γράφει ὅτι μονήρεις τινὲς κομψαὶ οἰκίαι, περικυκλούμεναι ὑπὸ λοφίσκων χωμάτων, λειψάνων ἠρειπωμένων οἰκιῶν καὶ χθαμαλῶν καλυβῶν προεξέχουσιν ὑπὲρ τὰ τείχη τῆς πόλεως, ὧν τὸ ὕψος δὲν εἶναι πανταχοῦ ἴσον. Διεκρίνετο δὲ ὑπὲρ ὅλα ταῦτα ὁ ἀρτιμελὴς ναὸς τοῦ Θησέως. Εἰς τὴν πόλιν βαδίζει τις ἀπὸ ὁδοῦ εἰς ὁδὸν ὑπεράνω συντριμμάτων καὶ χωμάτων ἐρειπίων παλαιῶν καὶ νέων χρόνων, ἐπὶ λειψάνων τειχῶν καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ πεπτωκότων στύλων. Σχεδὸν ἕκαστος αἰὼν διὰ σιδηροῦ ποδὸς διελθὼν τὸν χῶρον τοῦτον, σχεδὸν ἕκαστος τῶν λαῶν, Ἕλληνες, Ρωμαῖοι, Φράγκοι, Τοῦρκοι, οἵτινες ἐνέγραψαν διὰ τῆς καταστροφῆς τὸ ὄνομά των ἐπὶ τῶν μνημείων τῆς πόλεως, ἀναγνωρίζεται διὰ τῶν ἰχνῶν, ἅτινα κατέλιπε. Περὶ τῆς τότε ἀγορᾶς τῆς πόλεως, ἢ τοῦ παζαρίου, ὡς ὠνομάζετο, ὁ Ρέζερ σημειοῖ ὅτι συνέκειτο ἐκ παραγκῶν καὶ καπηλείων.

ΑΝΤ. ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ

Η ΑΝΤΙΒΑΣΙΛΕΙΑ

Καὶ τὰ μὲν πρῶτα σπέρματα τῆς διχονοίας κατεβλήθησαν ὑπὸ γυναικῶν μεταδοθέντα δὲ καὶ εἰς τοὺς ἄνδρας μετὰ τοσαύτης ὀξύτητος ἀνεβλάστησαν καὶ εἰς τοιαύτην περιῆλθον περιπλοκὴν ὥστε καὶ τότε, ὅτε διὰ τὴν θέσιν καὶ τὰς σχέσεις παρέστην μάρτυς, καὶ σήμερον, συλλέγων τὰς ἀναμνήσεις μου, ἀδυνατῶ νὰ εὕρω λεπτὴν κἄν ἄκραν μίτου ἵνα ὁδηγηθῶ εἰς ἀνίχνευσιν τῆς ἀληθείας. Δὲν ἀπετέλουν δὲ οἱ πέντε ἀντιβασιλεῖς τὰ μόνα πρόσωπα τοῦ δράματος ἀλλὰ καὶ αἱ γυναῖκες καὶ οἱ γραμματεῖς αὐτῶν καὶ οἱ πρέσβεις καὶ οἱ γραμματεῖς τῶν πρέσβεων καὶ ἀξιωματικοὶ βαυαροί· κατὰ παράβασιν δὲ τῶν ὅρων τῆς δραματικῆς ἑνότητος καὶ αἱ πόρρω τῆς Ἑλλάδος αὐλαὶ καὶ κυβερνήσεις.

Ὁ μὲν Μάουρερ, ὁ Ἔϋδεν καὶ ὁ Ἄβελ κατακρίνονται ὡς ὑπερβαλλόντως ρωσσίζοντες· καὶ ὅμως ἦσαν οἰκειότατοι τοῦ προέδρου τῆς Γαλλίας καὶ ὑπεστηρίζοντο ὑπ' αὐτοῦ, ὁ δὲ Ἀρμανσὼλ κατηγορεῖται ὡς ἀγγλιστής. Οἱ μὲν πρῶτοι πλειοψηφοῦντες ἀγωνίζονται νὰ ὑποστηρίξωσι τὸν πρόεδρον, οὗτος δὲ μειοψηφῶν καταρρᾳδιουργεῖ ἐκείνους· οἱ πρέσβεις ἐκλαμβάνουσι φίλους τοὺς ἐχθρούς, ἐχθροὺς δὲ τοὺς φίλους· ἑλληνιστὴς Γερμανὸς ὁ Φρασικλῆς* συντάττει ἐν τῇ διαλέκτῳ τοῦ Δημο-

* Γερμανὸς Ἑλληνιστὴς καὶ Λατινιστὴς ποὺ ἦρθε μὲ τὸν Ὄθωνα στὴν Ἑλλάδα καὶ ὑπηρέτησε λίγα χρόνια στὸ τμῆμα διερμηνέων τοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν. Τὸ ὄνομά του ἦταν Ἰωάννης Φράντς, στὰ βιβλία του ὅμως, λεξικὸ καὶ γραμματικὴ γερμανοελληνική, τὸ ἔχει ἐξελληνισμένο: Φρασικλῆς.

σθένους καὶ τοῦ Ἰσοκράτους μετὰ πολλῶν γάρ καὶ ἔοικε καὶ πρῷρα καὶ ἐπιρρώννυμι καὶ οὐ ῥᾴδιον ἀναφορὰς πρὸς τὸν αὐτοκράτορα τῆς Ρωσσίας καὶ τὸν βασιλέα τῆς Βαυαρίας, μαστίζων τοὺς τρεῖς καὶ ἐξυμνῶν τὸν ἕνα· ὁ πρέσβυς τοῦ Ἀρείου μαίνεται, ὡς καταδιωκομένης τῆς Ρωσσικῆς μερίδος· ὁ Κολοκοτρώνης, ὁ Πλαπούτας, ὁ Γενναῖος, ὁ Καλλέργης, ὁ Γρίβας, ὁ Μαμούρης, ὁ Κριεζῶτος, ὁ Τζαβέλλας καὶ ἄλλοι καθειργνύονται».

Ν. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ
(Ἱστορικαὶ ἀναμνήσεις).

«Ὁ χρηστότατος βασιλεύς μας θέλει εὑρεθῇ εἰς ἀνάγκην πρὶν θεραπεύσῃ τὰς πληγὰς τοῦ ἔθνους, ὅσας ἄφησεν εἰς αὐτὸ ἡ ἐπανάστασις καὶ ἡ παρελθοῦσα ἀναρχία, νὰ ἰατρεύσῃ τὰ πάθη τὰ ὁποῖα ἄφησε εἰς τὴν Ἑλλάδα ἡ ἀναξιότης, διὰ νὰ μὴν εἰπῶ τί ἄλλο, τῶν ἐπιτρόπων του».

ΣΠ. ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ
(Ἐπιστολή του στὸ Μαυροκορδᾶτο).

Κατεδείχθη τότε τὸ καίριον κακὸν ὅτι τῆς νομοθεσίας ἐκείνης ἡ γλῶσσα καὶ οἱ πολυάριθμοι ὅροι οἱ ληφθέντες ἢ νεωστὶ δημιουργηθέντες ἔκ τε τῆς γερμανικῆς καὶ γαλλικῆς δικανικῆς φρασεολογίας ἦσαν ἀκατανόητοι εἴς τε τὸν λαὸν καὶ εἰς τὸ προσωπικὸν τῶν δικαστηρίων, καὶ ὡς ἐκ τούτου ἐντελῶς ἄχρηστοι. Ἡ τοῦ Μάουρερ νομοθετικὴ ἀξία τῶν ἔργων αὐτοῦ δὲν δύναται βεβαίως νὰ ὑποτιμηθῇ, καὶ πρὸ πάντων μέγα προτέρημα εἶναι, ὅτι μακρὰν οἱασδήποτε ἀπομιμήσεως γαλλικῶν θεσμῶν, ὁποῖοι ἤδη εἶχον εἰσβάλει ἐν Ἑλλάδι, ἐστηρίχθησαν ἐπὶ τῆς παλαιᾶς γερμανικῆς παραδόσεως καὶ κατέβαλλον πᾶσαν προσπάθειαν νὰ συνδυάσωσι

τὴν γερμανικὴν βαθύτητα μετὰ τῆς ἑλληνικῆς ἁπλότητος. Καὶ αὐτὸς ὁ βαθὺς κριτικὸς Φίνλαιϋ ἐγκωμιάζει τὸν Γερμανὸν καθηγητήν, ὅτι εἰς χώραν, ἔνθα ἐπὶ μακροὺς αἰῶνας ἡ αὐθαιρεσία μόνον ἦτο γνωστή, καθίδρυσε ταχέως καὶ δραστηρίως τὴν ὑπάτην τοῦ νόμου ἰσχὺν διὰ τῶν νομικῶν του ὀργανισμῶν. Ἀφ' ἑτέρου ὅμως δὲν δύναταί τις νὰ παρίδῃ ὅτι ἡ νομοθεσία τοῦ Μάουρερ εἶχεν ἰδανικήν τινα μᾶλλον παρὰ πρακτικὴν ἀξίαν καὶ ὅτι ἐξεδόθη ἔχουσα ὑπ' ὄψει τὸ ἀφῃρημένον μέλλον καὶ μεγάλην τινὰ καὶ ἰσχυρὰν Ἑλλάδα, ὡς λέγει αὐτὸς ὁ Μάουρερ, ἢ Νεφελοκοκκυγίαν τινά, ὅπως θὰ ὠνόμαζεν αὐτὴν ὁ Ἀριστοφάνης, οὐχὶ δὲ τὴν πραγματικήν, μικρὰν καὶ πτωχὴν Ἑλλάδα.

ΜΕΝΔΕΛΣΟΝ ΜΠΑΡΤΟΛΝΤΙ

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΟΘΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΜΑΛΙΑΣ

«Ὁ βασιλεὺς Ὄθων εἶχεν ἐπιστημονικωτάτην παιδείαν, αὐστηροτάτην ἠθικήν, δεξιὸν νοῦν, ἔκτακτον ὀξύνοιαν καὶ μεγάλην φιλοπονίαν, ἦτο φιλοδίκαιος, εὐγενέστατος τοὺς τρόπους. Ἐσπούδασε καὶ ἔμαθε ἐν ταῖς ἐλαχίσταις λεπτομερείαις αὐτῶν τὰς ἀνάγκας καὶ τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ κράτους καὶ τοὺς χαρακτῆρας πάντων τῶν πολιτευομένων. Τοὺς νόμους καὶ τοὺς κανονισμοὺς πασῶν τῶν ὑπηρεσιῶν κάλλιον ἐγνώριζεν, οὐ μόνον αὐτῶν τῶν ὑπουργῶν, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν εἰδικῶν ὑπαλλήλων. Ἐπὶ 22 ἔτη ἐργασθεὶς ἐν τῷ ὑπουργείῳ τῶν Ἐξωτερικῶν, ὅπερ, ὡς ἐκ τῆς ὑπηρεσίας του, εὑρίσκετο εἰς ἐγγυτάτην ἐπαφὴν μὲ τὴν βασιλείαν, λαβὼν καί τινας εὐκαιρίας νὰ ἐργασθῶ ἀπ' εὐθείας μετ' αὐτοῦ, ἐσχημάτισα τὴν γνώμην ὅτι ἦτον ὁ

καλλίτερος τῆς Ἑλλάδος διπλωμάτης καὶ ὅτι κατεῖχε τὴν διπλωματικὴν ἐθιμοταξίαν καὶ λεπτότητα ὅσον ὀλίγοι καὶ αὐτῶν τῶν εὐρωπαίων διπλωματῶν. Ἠγάπα εἰλικρινῶς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἐφλέγετο ὑπὸ τοῦ μεγαλείου αὐτῆς, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ δύναται νὰ φθάνῃ μέχρις αὐτοῦ. Ἐλαττώματα αὐτοῦ διέγνων δύο, πρῶτον μὲν ὅτι ὁ νοῦς αὐτοῦ, καίτοι θεωρητικός, ἐσκοτίζετο προσκολλώμενος, ὅσον δὲν ἔπρεπεν, εἰς τὰς τελευταίας λεπτομερείας καί, συγχέων τὰς ἰδέας του, τὸν ἐστέρει τῆς ἀναγκαίας πρωτοβουλίας καὶ ἑτοιμότητος ἐν ταῖς κρισίμοις περιστάσεσι· δεύτερον δέ, ὅτι ἦτο φιλύποπτος καὶ δύσπιστος, ὅπερ ἠλάττωσε κατὰ πολὺ τὸν ἀριθμὸν τῶν φίλων του καὶ τὸν ἐστέρησε πολλάκις τῶν εἰλικρινῶν αὐτῶν συμβουλῶν. Ἴσως δὲ τὸ ἐλάττωμα τοῦτο ἀπέκτησεν ἐξ ἡμῶν, οἵτινες, κακολογοῦντες ἀλλήλους, ἀπεσπῶμεν ἀπὸ τὸν νοῦν του τὴν ἀξιοπιστίαν».

Ι. ΣΠΗΛΙΩΤΑΚΗΣ

Ὅς τις εἶδε τὸν Ὄθωνα κύπτοντα ἀπὸ πρωΐας μέχρι νυκτὸς τὴν κεφαλὴν ἐπὶ ἐγγράφων, ὡς ἄλλος γεωργὸς ἀροτριῶν καὶ κάθιδρος, ἐξεγειρόμενον δύο ἢ καὶ τρεῖς ὥρας πρὸ τῆς αὐγῆς ἵνα ἀναλάβῃ τὴν ἐργασίαν, ὅτε, φειδόμενος τῶν ὑπηρετῶν καὶ τὸν καφὲν αὐτοῦ παρεσκεύαζε μόνος, ἀνερευνῶντα καὶ συζητοῦντα μετὰ τῶν ὑπουργῶν καὶ περὶ τῶν ἐλαχίστων, ἀποφεύγοντα πᾶσαν σχεδὸν διάχυσιν, ἵνα μὴ κατατρίβῃ τὸν χρόνον εἰς ἀντικείμενα ἀλλότρια τῆς ὑπηρεσίας, αὐτὸς βεβαίως ἐπείσθη περὶ τῆς εὐσυνειδησίας μεθ' ἧς ἰχνηλάτει τὴν ἀλήθειαν, ἵνα μὴ ζημιωθῶσι τὰ δημόσια ἢ μὴ πάθωσιν ἰδιωτικὰ συμφέροντα, ἐπείσθη ὅτι ἀνεκήρυττεν ὅλην καὶ μόνην τὴν ἀλήθειαν ἐκεῖνος, ὅς τις ἀποτεινόμενος πρὸς τὸν λαὸν τὴν 17 Φεβρουαρίου

1862 μετὰ τὴν καταστολὴν τῆς ἐν Ναυπλίῳ ἀνταρσίας, ἔλεγεν ὅτι «Οὐδεὶς λογισμὸς ξένος τῶν συμφερόντων σας προσήγγισε τὸν νοῦν μου». Ναὶ μὲν ὑπῆρξε λεπτολόγος ἀλλ᾽ ἡ λεπτολογία ἐμαρτύρει τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν δικαιοσύνην, ἅμα δὲ καὶ τὴν ἀκάματον ἐπιμέλειαν, μεθ᾽ ἧς ἐκοπία πρὸς κατάκτησιν δόξης οὐχὶ δεσπότου, ἀλλ᾽ εὐεργέτου.

Ν. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ
(Ἱστορικαὶ Ἀναμνήσεις).

Μεγίστην μοὶ ἐνεποίησεν ἐντύπωσιν ἡ Βασίλισσα. Ἐκτάκτως ὡραία, ἂν καὶ ὄχι εἰς τὴν πρώτην νεότητα, πρέπει νὰ ἔχῃ τὰ τριάκοντα τέσσερα ἔτη ἤδη, ἀλλὰ θαυμασία τὴν ὄψιν. Μετρίου ἀναστήματος καὶ ὀλίγον εὐτραφής, ἀλλ᾽ ὡς ἐκ τῆς μεγαλοπρεπείας τοῦ ὕφους καὶ τοῦ παραστατικοῦ φαίνεται γιγάντειον ἀνάστημα ἔχουσα, τοὺς ὀφθαλμοὺς βαθυκυάνους, ἀλλ᾽ ὄχι γλυκεῖς, ὅπως συνήθως οἱ γαλανοὶ ὀφθαλμοὶ ἔχουσι τι τὸ ἀγγελικὸν εἰς τὸ βλέμμα—οὐδόλως· ὁ ὀφθαλμὸς σπινθηροβολεῖ, ἀστράπτει καὶ διαπερᾷ, ἀλλὰ δὲν θέλγει· ἔχει ὡραιότατον στόμα καὶ ὀδόντας, γελᾷ δὲ χαριέστατα· σπανίως εἶδον γέλωτα τοιοῦτον ἄνευ οὐδενὸς μορφασμοῦ, μὲ ἐλαφρῶς δακρύοντας τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ ὡς μέλπος ἔχοντα διαφόρους λαρυγγισμούς, καὶ προκαλοῦντα τὴν εὐθυμίαν, ἡ ὁποία εἶναι, παρατηρῶ, ἡ βάσις τοῦ χαρακτῆρος της· ἔχει τὴν χεῖρα ἀρκετὰ καλήν, ἀλλ᾽ ὄχι καὶ ὡραίαν, καὶ πρὸς ἀντιστάθμισμα διὰ τὴν στέρησιν ὡραίας χειρὸς ἡ φύσις τῇ ἐχάρισε τὸν πόδα τέλειον, μικροῦ παιδός. Ὡμίλησέ μοι περὶ πολλῶν ἀντικειμένων μετὰ πολλῆς σαφηνείας, καὶ φαίνεται κατέχουσα γνώσεις πολλάς, ἃς ἀπέκτησεν ἀπὸ ἀναγνώσεων καὶ οὐχὶ ἐκ μελετῶν. Οὐδεμίαν δὲ τάσιν

ἔχει πρὸς τὰ λεγόμενα γυναικεῖα ἔργα, καὶ ἐνῶ ὁμιλεῖ περὶ μουσικῆς καὶ ζωγραφικῆς, ὡς ἄνθρωπος κατέχων τὰ δύο ταῦτα, μὲ ἔκπληξίν μου κατόπιν ἐνόησα, ὅτι δὲν ἐγγίζει τὸν δάκτυλον εἰς τὸ κύμβαλόν της, ὅτι τοῦτο γίνεται ἡ προσφιλὴς κατοικία τοῦ ψιττακοῦ καὶ θήκη πλήθους γλυκισμάτων καὶ ὀπωρῶν. Τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ διὰ τὴν ζωγραφικήν, δὲν τῇ διαφεύγει τι ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, καὶ αἰσθάνεται καὶ κρίνει τὰ ὡραῖα ἔργα, ἀλλὰ δὲν εἶναι εἰς κατάστασιν νὰ χαράξῃ τὴν ἁπλουστέραν γραμμήν, καὶ δι' ἀνεπιτηδειότητα καὶ δι' ἔλλειψιν ὑπομονῆς. Ἔχει ὅμως μεγάλην τάσιν πρὸς τὰ ἀνδρικὰ ἔργα, ἱππεύει ὡς ὁ καλύτερος ἀξιωματικὸς τοῦ ἱππικοῦ, ἐργάζεται εἰς τὸν κῆπον ὡς ὁ καλύτερος βοτανικός, ἀντέχουσα ἐπὶ ὥρας εἰς τὸν καύσωνα τοῦ ἡλίου καὶ εἰς τὴν δριμύτητα τοῦ ψύχους. Τὸ κύριον μέλημά της εἶναι νὰ παρουσιάζῃ εἰς τοὺς ξένους τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ τὴν πλέον εὐνοϊκὴν ὄψιν, ἐκθειάζουσα μετὰ τῆς μεγαλυτέρας εὐγλωττίας τὴν νοημοσύνην, τὸν ἱπποτισμόν, τὴν ἀνδρείαν, τα ἄπειρα πλεονεκτήματα τῶν Ἑλλήνων, σεμνυνομένη ἐπὶ τούτῳ καὶ δικαίως, καθὼς καὶ τὸ κλῖμα, τὴν φύσιν, τὸ ἔνδυμα, τὰ πάντα. Ἐπίσης μέλημά της σπουδαῖον εἶναι ἡ πολιτική· ἀλλ' ἆρά γε ἐπιτυγχάνει πάντοτε; πολλοὶ θνητοὶ ἔπαθον πτῶσιν δεινὴν εἰς τὸ ὀλισθηρὸν τοῦτο ἔδαφος· πόσον μᾶλλον αἱ θνηταί.

(Ἀνέκδοτοι ἐπιστολαὶ Ἑλβετίδος περιηγητρίας τὸ ἔτος 1849). Ἱστορικὸν ἐράνισμα «Ὁ βασιλεὺς Ὄθων», μετάφρ. Ἀνωνύμου).

—«Οὐσίσκα ὀνομάζεται τοποθεσία, ἢ χωρίον ἐπὶ τῶν μεθορίων τῆς Σερβίας καὶ τῆς Τουρκίας, ἔνθα σταθμεύουσιν ἑκατέρωθεν μικρὸς ἀριθμὸς ἀνδρῶν.

Εἶχον δὲ λάβῃ ἀπὸ τῆς προτεραίας τὴν εἴδησιν ὅτι οἱ στρατιῶται καὶ τῶν δύο μερῶν, συσπένδοντες τῷ Βάκχῳ, ἦλθον εἰς λόγους, ἀλλ' ὅτι παρεμβάντες οἱ ἀξιωματικοὶ διέλυσαν τὴν ἀναίμακτον ἔριδα».— «Εἰς τὴν Οὐσίσκαν, ἀπήντησα πρὸς τὴν βασίλισσαν, ἐλογομάχησαν Σέρβοι καὶ Τοῦρκοι στρατιῶται ἕνεκα μέθης· ἡ δὲ λογομαχία κατεστάλη εὐθύς. Δὲν ἀνεγνώσατε τὰ χθεσινὰ γράμματα;»—«Ἦλθον νεώτεραι εἰδήσεις» εἶπε· καὶ ἔρριψε θριαμβευτικῶς ἐπὶ τῆς τραπέζης ἐπιστολήν, φέρουσαν τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Μανάκη καὶ λέγουσαν ὅτι ὁ σερβικὸς στρατὸς εἰσέβαλεν εἰς τὴν Τουρκίαν καὶ ὅτι συνεκροτήθη ἤδη περὶ Οὐσίσκαν ἡ πρώτη μάχη.

—Καὶ πῶς ἦλθεν ἡ εἴδησις; ἠρώτησα.

—Διὰ τοῦ τηλεγράφου.

Σημειωτέον δὲ ὅτι τότε εἷς μόνος τηλέγραφος συνέδεε τὴν Ἑλλάδα μετὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὁ ἀπὸ Πειραιῶς εἰς Σῦρον, Χίον καὶ Ἑλλήσποντον ὑποβρύχιος.

—«Τοῦ τηλεγράφου τὸ σύρμα ἐκόπη πρὸ πολλοῦ ἀπήντησα καὶ ἐπειδὴ ἡ ἑταιρία, εἰς ἣν ἀνήκει, ζητεῖ ὑπερβολικὸν καθ' ἡμᾶς ποσὸν χάριν ἐπισκευῆς, μένει πρὸς τὸ παρὸν ἄχρηστος· διὰ τίνος λοιπὸν τηλεγράφου διεβιβάσθη;»

Καὶ ἡ βασίλισσα, ἐνατενίσασα εἰς ἐμὲ ὡς κεραυνόπληκτος, ἐσιώπησε, ἐδάκρυσε καὶ ἀπεχώρησε· διότι τὸ γλυκύ, τὸ ἐρατεινόν, τὸ οὐράνιον ὄνειρον τῆς νέας Τελεσίλλης, ὃ πολλοὶ ὑπέθαλπον καὶ ἀνεθέρμαινον χαριζόμενοι ἢ ἀπατώμενοι, διελύθη ἐν ἀκαρεῖ, ἐνῷ πρὸ ὀλίγων ἔτι ἡμερῶν ὁ ἐπὶ τῶν Ἐξωτερικῶν τῆς Γαλλίας ὑπουργὸς Θουβενὲλ διεμήνυσε πρὸς τοὺς βασιλεῖς: en avant!

Ν. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ

Ὁ μὲν λαός, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐκλήθη νὰ βασιλεύσῃ ὁ Ὄθων, καίτοι ὑπὸ μεγάλων περικυκλούμενος ἀρετῶν, ἐστερεῖτο, ὡς ἐκ τῆς μακρᾶς δουλείας, πᾶσαν ἰδέαν περὶ ἐννόμου τάξεως καὶ ἐν τῇ διανοίᾳ αὐτοῦ συνέχεε τὴν ἰδέαν τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας πρὸς τὴν ἀναρχίαν· οἱ δὲ πολιτικοὶ ἄνδρες, οἱ πλεῖστοι, ἕνεκα τῶν ἰδίων αὐτῶν συμφερόντων διεστρέβλουν τὴν δημοσίαν γνώμην διαθρύπτοντες τὰς ὀρέξεις τοῦ λαοῦ, ἀντὶ νὰ καταβάλωσι πᾶσαν προσπάθειαν ὑπὲρ τῆς πολιτικῆς αὐτοῦ καὶ κοινωνικῆς διαπαιδαγωγήσεως. Οὐδενὸς ἐφείδοντο ὅπλου οἱ περὶ τῆς ἐξουσίας ἐρίζοντες, πρὸς ἐκπολέμησιν τῶν ἀντιθέτων· μετέδιδον εἰς τὸν λαὸν τὰς παραβολωτέρας ἰδέας, ἐποιοῦντο τὰς μᾶλλον ἀβασίμους ὑποσχέσεις καὶ ἐτάνυον βέλη συκοφαντίας ἰοβόλα κατὰ τῶν ἐν τῇ ἐξουσίᾳ ἀνταγωνιστῶν. Εἰς ἐπίμετρον, ἡ τάξις τῶν ἀγωνιστῶν ἡ ἀποτελέσασα ἓν εἶδος στρατιωτικῆς ἀριστοκρατίας, μετὰ τὴν ἵδρυσιν τοῦ βασιλείου, ἀναμιχθεῖσα εἰς τὴν πολιτικὴν καὶ τὴν κομματικὴν διαπάλην ἐπηύξησε τὸ κακόν· οἱ ἄνδρες οὗτοι ἀναμφιλέκτως ἦσαν φιλοπάτριδες, καὶ τὴν φιλοπατρίαν αὐτῶν ἐπεδείξαντο κατὰ τὸν ὑπὲρ τῆς ἀνεξαρτησίας ἀγῶνα διὰ τῶν λαμπρῶν ἐκείνων κατορθωμάτων των· στερούμενοι ὅμως ἐκπαιδεύσεως καὶ ἐκ κληρονομικότητος ὀρεσίβιοι, καθὸ τέκνα γενεῶν, αἵτινες διετέλεσαν ἐπὶ τέσσαρας αἰῶνας ἐν διηνεκεῖ περίπου πρὸς τὸν κατακτητὴν πάλῃ, δυστρόπως εἶχον πρὸς τὴν ἀπαιτουμένην πειθαρχίαν καὶ πρὸς τὸν τακτικὸν διοργανισμὸν τῶν τῆς πολιτείας πραγμάτων· θεωροῦντες τὴν ἵδρυσιν τοῦ βασιλείου ἀποκλειστικὸν ἔργον τῶν ἰδίων πράξεων αὐτῶν εἶχον μεγίστας ἀξιώσεις, διότι ἕκαστος αὐτῶν ἐφρόνει ὅτι τῶν ἄλλων ὑπερέβαλεν ἐν τῇ ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἀφοσιώσει, καὶ ἑπομένως πᾶσαν τῶν ἄλλων προαγωγὴν ἐθεώρει ὡς προερχομένην ἐξ ἀδικήματος

τελεσθέντος ὑπὸ τῆς βασιλείας κατ' αὐτοῦ· ἐκ τῆς καταστάσεως ταύτης ἐπήγασαν πᾶσαι σχεδὸν αἱ στάσεις αἱ διαταράξασαι τὴν βασιλείαν τοῦ Ὄθωνος, ὅστις ὑπέστη τὰ πάνδεινα ἐν μέσῳ τῶν τεταραγμένων ἐκείνων πνευμάτων, τῶν ἀντιμαχομένων συμφερόντων, τῶν προσωπικῶν ἀντιζηλιῶν, τοῦ κοινωνικοῦ ἐκείνου κυκεῶνος, οὗ τέλος καὶ θῦμα ἔπεσεν.

ΕΠ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ
(Ἱστορία τοῦ συγχρόνου Ἑλληνισμοῦ).

Ἡ βασίλισσα εἶχεν ἀκριβῶς ὅ,τι ἔλειπεν ἀπὸ τὸν βασιλέα. Ἀκοὴν ὀξυτάτην, εὐφράδειαν καταπληκτικὴν καὶ φυσικῶς ὀξεῖαν καὶ εὔστροφον τὴν ἀντίληψιν.

Γ. ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ
(Ἡ βασίλισσα Ἀμαλία)

ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΚΑΙ Η ΧΟΛΕΡΑ ΤΟΥ 1854

Πάντα ἦσαν φρικαλέα· καὶ ἡ σιωπὴ καὶ τῶν ποδῶν σου ὁ κρότος ὁ ἀνορθώνων τὰς τρίχας σου· ὡς καὶ τοῦ οὐρανοῦ τὸ φῶς περιεχεῖτο ὠχρὸν καὶ ἀλαμπὲς εἰς τὴν γῆν. Τὴν πρωΐαν μόνον, ἐνίοτε δὲ καὶ τὴν ἑσπέραν, προσέβαλλε τὰς ἀκοὰς ὡς γόος βαθύς, ὁ πένθιμος τριγμὸς τῶν φορείων, ἅτινα βαρέως καὶ βραδέως ἐλαυνόμενα, ὡδήγουν σωροὺς ἀσαβανώτων, πολλάκις δὲ καὶ γυμνῶν νεκρῶν πρὸς λάκκους, εἰς οὓς ρίπτοντες τὰ σώματα οἱ νεκροθάπται, ὡς λίθους ἀργούς, κατεκάλυπτον δι' ἀσβέστου ὡς διὰ σινδόνης νεκρικῆς. Ἐνίοτε δ' ἔβλεπες καὶ ρακενδύτην γέροντα ἱερέα, ὅς τις κρατῶν σταυρὸν καὶ μόλις κινῶν τὰ χείλη ἐπορεύετο

μακρὰν πρὸ τοῦ φορείου. Νόμους, ἀστυνομίαν, νοσοκομεῖα, ἰατρούς, πάντα καὶ πάντας εἶχον παραλύσει ὁ φόβος καὶ ὁ θάνατος, ὑπουργοὶ δὲ καὶ νομάρχης καὶ πολλοὶ τῶν δημοσίων λειτουργῶν, καταλιπόντες αὐτογνωμόνως τὰς θέσεις αὐτῶν, κατέφυγον εἰς ὄρη καὶ νήσους ἀμειφθέντες μάλιστα διὰ τὴν παράβασιν τοῦ καθήκοντος διὰ παρασήμων ὑπὸ προσωποληπτούσης ἐξουσίας· οὐδ' ὁ θάνατος ἀφοπλίζει τὰ πάθη! Οἱ ἱερεῖς τοῦ Ὑψίστου κατελήφθησαν ἄνευ ποιμνίων καὶ τὰ ποίμνια ἄνευ ποιμένων. Εἰς τὴν μεγάλην ἀγοράν, εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος, εἰς τὴν Ἑρμαιόλειον συμβολήν, ὅπου πρὸ μικροῦ ἔθαλλεν ἡ ζωή, οὐδὲ πνοὴ ἠκούετο· ὁ βόμβος μόνον τῶν μυιῶν καὶ ἄλλων ἐντόμων ἔπληττε τὰς ἀκοὰς τοῦ μονήρους διαβάτου καὶ μόνοι οἱ βασιλεῖς ὡς καὶ δύο τῶν ἑταίρων τῆς ἐπὶ τῶν χολεριώντων πολυμελοῦς ἐπιτροπῆς διασχίζοντες καθ' ἑκάστην τὴν πόλιν παρεμύθουν καὶ ἐνεθάρρυνον τοὺς δυσέλπιδας.

Ν. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ

(Ἱστορικαὶ ἀναμνήσεις).

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΞΩΣΙΝ

Τοσοῦτον δὲ εἶχε κορυφωθῇ τὸ κατὰ τοῦ ἐξωσθέντος βασιλικοῦ ζεύγους μῖσος τινῶν ὥστε καὶ αὐτὰ τὰ ὀνόματα Ὄθων καὶ Ἀμαλία, ἅτινα ἦσαν κοινότατα ἐν Ἑλλάδι πρὸ τῆς ἐξώσεως τόσον παρὰ τοῖς ἀνθρώποις ὅσον καὶ τοῖς πλοίοις, ἀτμοπλοίοις, λέμβοις, καταστήμασι, πλατείαις ἐξηλείφθησαν καὶ μετωνομάσθησαν διὰ καταλλήλων ἐθνικῶν ὀνομάτων. Διηγοῦνται δὲ μάλιστα ὅτι πολίτης τις Ὄθων καλούμενος μετωνομάσθη Κωστῆς, ἵνα μὴ τυχὸν οἱ φίλοι καλοῦντες αὐτὸν διὰ

τοῦ πρώτου ὀνόματος ἀναμιμνῄσκωνται τῆς ἐκπεσούσης δυναστείας. Ἡ πλατεῖα Ὄθωνος μετωνομάσθη Ὁμονοίας, ὡς καὶ ἡ ἐν Πειραιεῖ, ἀφ' ἧς κατεβίβασαν τὴν ἐπὶ στήλης προτομὴν τοῦ βασιλέως καὶ ἔθηκαν τὴν τοῦ Θεμιστοκλέους, μετωνομάσθη Θεμιστοκλέους, ὁ δῆμος Ὀθωνουπόλεως (Καρύστου) ἀπέβαλε τὴν προσωνυμίαν ταύτην, μείναντος, οὐκ οἶδα ὅπως, μόνον τοῦ τῆς Ἀμαλιάδος· ὁ ἀτμοδρόμων Ὄθων μετωνομάσθη Ἀθῆναι, ἡ Ἀμαλία «Ἑλλὰς» καὶ ὁ Λουδοβῖκος «Μεσολόγγιον». Τὸ Ὀθώνειον Πανεπιστήμιον μετωνομάσθη Ἐθνικόν, αἱ ἐν αὐτῷ εἰκόνες τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας κατεθραύσθησαν ὑπὸ τῶν φοιτητῶν, συνελθόντων πρὸς σχηματισμὸν τῆς Πανεπιστημιακῆς Φάλαγγος καὶ μόλις πρὸ πενταετίας ἐζωγραφήθη ἐν τῇ προμετωπίδι αὐτοῦ ἡ εἰκὼν τοῦ Ὄθωνος προστατεύοντος τὰς τέχνας καὶ τὰς ἐπιστήμας τῇ γενναίᾳ συνδρομῇ τοῦ ἐν Βιέννῃ ἕλληνος γερουσιαστοῦ Νικολάου Δούμπα, μόλις δὲ ἐν τῇ μαρμαρίνῃ στήλῃ τῶν εὐεργετῶν τοῦ Πανεπιστημίου ἀνεγράφη καὶ τὸ ὄνομα τίνος; τοῦ ἱδρυτοῦ αὐτοῦ!

ΤΡΥΦΩΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

Ἱστορία τοῦ Ὄθωνος.

Οἱ ἐπαναστάται ἐπίστευσαν ὅτι ἐν τῇ ἐμπιστευτικῇ ἀλληλογραφίᾳ τοῦ κωφοῦ Βαυαροῦ ἤθελον ἀνεύρει τὰς ἀποδείξεις τῆς ἀντεθνικῆς αὐτοῦ πολιτικῆς ἀλλ' ἀντὶ τούτου ἀνεῦρον τὰς ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεων τοῦ βασιλέως ἐκείνου ἀποδείξεις τῆς ἐθνικωτάτης αὐτοῦ ἐργασίας. Τὰ ἐπακολουθήσαντα γεγονότα ἀπέδειξαν ὅτι τὰ δεινὰ τῆς πατρίδος ὄχι μόνον δὲν ἔπαυσαν, ἀλλ' ἐγένοντο ἀφόρητα καὶ ὅτι τοῦ κακοῦ αἱ ρίζαι δὲν ὤφειλον νὰ ἀνα-

ζητηθῶσι μόνον εἰς τὸ Στέμμα, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς πολιτικὰς ἕξεις τῶν ἑλλήνων καὶ τὰς φιλοπρωτικὰς αὐτῶν κακίας.

Γ. ΑΣΠΡΕΑΣ
Πολιτικὴ Ἱστορία τῆς Νεωτέρας Ἑλλάδος.

ΤΟ ΠΟΛΙΤΕΥΜΑ

Καὶ ὁ Κυβερνήτης δὲ διὰ τῆς ἀπὸ τῶν νευμάτων αὐτοῦ κρεμαμένης Συνελεύσεως τοῦ Ἄργους παρεδέχθη τὰς βάσεις τῶν συνταγμάτων τῆς Ἐπιδαύρου, τοῦ Ἄστρους καὶ τῆς Τροιζῆνος καὶ κατὰ ταύτας εἶπεν ὅτι ἔπρεπε νὰ κυβερνήσῃ ὁ Λεοπόλδος. Ἀλλὰ ἡ ὑπ᾽ αὐτοῦ συγκληθεῖσα καὶ ἐν Ναυπλίῳ συνελθοῦσα Συνέλευσις ἐψήφισε σύνταγμα. Ἴσως δὲ οὔτε ἡ 3 Σεπτεμβρίου οὔτε καὶ ἡ 10 Ὀκτωβρίου θὰ διεσπάραττον τὴν χώραν, ἂν ἐκυβερνᾶτο συνταγματικῶς, διὸ καὶ ὀρθῶς ἐπρονόησε τὸ ἐν Πόρῳ Συνέδριον εἰπὸν «ἐπικίνδυνον» τὴν ἀποχὴν τοῦ ἔθνους. (Σ.Σ. Οἱ ἐν Πόρῳ συνελθόντες ἀντιπρόσωποι τῶν τριῶν Δυνάμεων). Ἐγὼ δὲ λέγω καὶ διπλασίως ἐπικίνδυνον. Διότι οἱ λαοὶ ἐξεγειρόμενοι, ζητοῦσι καὶ λαμβάνουσι ἰδίᾳ χειρὶ καὶ πλέον τοῦ δέοντος. Συναισθανόμενοι δὲ τὰς δυνάμεις αὐτῶν δὲν διστάζουσι καὶ νὰ ἐπαναλάβωσι τολμηρότερον τὴν πρώτην ἀπόπειραν. Ἀλλὰ καὶ πρὸς τοὺς ἡγεμόνας συμφερώτερον νὰ δωρῶνται αὐτοπροαιρέτως ἢ νὰ ἐξαναγκάζωνται εἰς τὸ δώρημα καὶ νὰ παραδίδουν αὐτοὶ ἑαυτοὺς εἰς ἁρπαγὰς καὶ μῖσος. Ἐπειδὴ δέ, κατὰ τὰς νῦν καθιερωθείσας ἀρχάς, λαοί τε καὶ βασιλεὺς ἀνομολογοῦνται ἄσυλοι, σοφώτατον τὸ προνοεῖν ὅπως μὴ εὑρεθῶσιν ἀντιμέτωποι αἱ δύο ἀσυλίαι, διότι βασιζόμενος ὁ ἡγεμὼν νὰ συνθηκολογῇ πρὸς τὸν

δῆμον ὁμοιάζει ἀνθρώπῳ συνθηκολογοῦντι πρὸς παφλάζον κῦμα, ἐνῷ συντρίβεται κατὰ τῆς ἀκτῆς, οὐδὲ βλέποντι ὅτι κατόπιν τούτου ἐπαφρίζει λάβρον καὶ δεύτερον καὶ τρίτον καὶ τέταρτον καὶ σωρὸς ἄλλων, ὧν οὐκ ἔστιν ἀριθμός.

Ν. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ

Καὶ κατὰ τὴν προεπαναστατικὴν ἐποχὴν καὶ κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν ἐμφανίζεται ἀξιοσημείωτος ἰδεολογικὴ τάσις κατὰ τῆς δημοκρατίας καὶ κατὰ τῆς βασιλείας. Ἡ τάσις αὕτη, ἀρχομένη ἀπὸ τῶν κηρυγμάτων ἐπιφανῶν ἀντιπροσώπων τῆς Ἑπτανησιακῆς καὶ Πηλιορειτικῆς Ἑλλάδος καὶ ἀπὸ τοῦ πολιτεύματος τοῦ Ρήγα τοῦ Φεραίου καὶ τῆς διδασκαλίας του Κοραῆ, εἶναι μὲν ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν ἐπικρατήσασαν τότε εἰς τὴν Εὐρώπην φλογερὰν ἀντιαπολυταρχικὴν ροπήν, ἀλλ᾽ ἐξακολουθεῖ ἐπ᾽ ἀρκετὸν χρόνον εἰλικρινὴς καὶ σταθερά. Τὰ ἄφθονα πολιτειακὰ κείμενα τὰ ὁποῖα ἐνεσάρκωσαν αὐτὴν εἰς θεσμοὺς καὶ σήμερον ἀκόμη ἀξιοθαυμάστους διὰ τὴν ἀντιαπολυταρχικήν των βάσιν ὅσον-δήποτε μικρὰ καὶ ἂν ὑπῆρξεν ἡ πρακτικὴ ἐφαρμογή των, ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ ἐπιβαλοῦσα τὴν ἰδεολογίαν της εἰς τὸ ἐπαναστατημένον Ἔθνος μερὶς δὲν ἐσκέπτετο κατ᾽ ἀρχὴν νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν τουρκικὴν μοναρχίαν δι᾽ ἑλληνικῆς. Καὶ εἰς τὴν μοναδικήν, νομίζω, περίπτωσιν, καθ᾽ ἣν, διαρκοῦντος τοῦ ἀγῶνος, ἐλήφθη σοβαρὰ ἀπόφασις περὶ Ἡγεμόνος καὶ μάλιστα ξένου, (1828) ἐπρόκειτο νὰ ἐξασφαλισθῇ δι᾽ αὐτοῦ τοῦ μέσου ἡ εὔνοια τῆς Δύσεως ἐπὶ τῆς ἐθνικῆς ἀποκαταστάσεως τοῦ παλαίοντος λαοῦ, πάντως δὲ χωρὶς νὰ θιχθῇ ἡ κτηθεῖσα πολιτικὴ ἐλευθερία, περὶ τῆς ἀσφαλείας τῆς ὁποίας θὰ προέβλεπε τὸ Σύνταγμα.

....

Ἡ ἀξίωσις τῶν συντακτικῶν Σωμάτων διὰ τὴν ἐγκατάστασιν «συνταγματικῶν θεσμῶν» παρίσταται ἀδιακόπως καὶ ἐπὶ Καποδιστρίου ἀποτελοῦσα τὸ ἐλάχιστον ὅριον τῆς πολιτικῆς χειραφετήσεως τοῦ ἀπελευθερωθέντος λαοῦ. Ὀλίγον δὲ πρὸ τῆς ἀφίξεως τοῦ Ὄθωνος καταλήγει εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ μεταξὺ Μονάρχου καὶ Λαοῦ πολιτικοῦ συμβολαίου, ἐφ' οὗ ἐστηρίχθη τὸ Σύνταγμα τοῦ 1844.

Α. ΣΒΩΛΟΣ
(Τὸ νέον Σύνταγμα καὶ αἱ βάσεις τοῦ πολιτεύματος—1928)

ΡΩΜΑΝΤΙΚΗ ΚΗΔΕΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΑΝΤΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ

«Ἡ συνοδεία ἀφίκετο περὶ τὸ μεσονύκτιον (ἐκ Βαμβέργης) δι' ἐκτάκτου ἁμαξοστοιχίας εἰς Μόναχον. Κατὰ τὴν ἄφιξιν ἐν τῷ σταθμῷ τοῦ Μονάχου τὸ πλῆθος μέχρις ἀποπνιγμοῦ συνωστίζετο. Ἦτο τι ἀσύνηθες καὶ μοναδικὸν τὸ φαινόμενον ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός, ἡ χωροῦσα βραδέως καὶ μεγαλοπρεπῶς βασιλικὴ νεκροφόρος, αἱ περιστοιχίζουσαι ἐπίσημοι κυρίαι ἐν βαρυτάτῳ πένθει, τὰ κινούμενα ἀπειροπληθῆ φῶτα τῶν λαμπάδων καὶ ἡ συρροὴ τοῦ λαοῦ. Κατὰ τὴν καμπὴν τῆς μεγάλης πλατείας οἱ Ἕλληνες ἀναμένοντες κατέθεσαν ἐπὶ τῆς σοροῦ στέφανον ἐκ φυσικῶν ἀνθέων, φέροντα τὴν ἐπιγραφήν: «Οἱ ἐν Μονάχῳ εὐγνωμονοῦντες Ἕλληνες».

Ἀπεχαιρέτισε τὴν νεκρὰν ὁ ἱερεὺς δι' ὡραίου λόγου ἐξυμνήσας τὰς ἀρετὰς αὐτῆς. Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἐναπετέθη ἐπὶ τοῦ φερέτρου καὶ τὸ Ἑλληνικὸν Διάδημα. Κατεβιβάσθη εἶτα ἐν τῷ κοιμητηρίῳ τῆς βασιλικῆς οἰκογενείας καὶ ἐτοποθετήθη ἡ σορὸς τῆς Ἀμαλίας παρὰ τὴν τοῦ πεφιλημένου αὐτῆς συζύγου.

ΣΩΤΗΡΙΑ ΑΛΙΜΠΕΡΤΗ
(Ἀμαλία ἡ Βασίλισσα τῆς Ἑλλάδος)

ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΟΘΩΝΟΣ

«᾿Ασμένως ἐκομισάμην τὴν βίβλον ἣν ἐπὶ κοινῇ τῶν Σεαυτοῦ συμπολιτῶν ὠφελείᾳ φιλοπονήσας καὶ τύποις ἐκδοὺς ἀρτίως μοὶ πέμψας, ἔλεγχον εὐκρινῆ καὶ εὐσύνοπτον οὖσαν τῶν νόμων, οἷς νῦν ἡ ᾿Ιόνιος πολιτεία ἰθύνεται· πᾶσι γὰρ τοῖς περὶ νόμοις ἀσχολουμένοις ᾿Ιονίοις εὐχερεστέραν πολλῷ τὴν μελέτην αὐτῶν ἀπειργάσω καὶ γνῶσιν οἷον μίτον τινὰ ᾿Αριάδνης τὴν Σεαυτοῦ Βίβλον αὐτοῖς παρασχόμενος, ᾗ ράστ᾿ ἄν τις ἔχοι τὰς διεξιτήτους τῶν νόμων διεξοδεύειν στροφάλιγγας καὶ τοὺς κῦρος ἔχοντας ἀνευρίσκειν. Διὸ τῆς φεροπονίας καὶ τῆς εἰς τὸ κοινωφελὲς ἔργον προθυμίας προσηκόντως Σε ἐπαινῶν χάριτάς Σοι γινώσκω τῆς προσφορᾶς καὶ πεπεῖσθαι Σε βούλομαι ὅτι εἰμὶ εὐμενὴς Σοί.

᾿Αθήνηθεν τῇ 13 Αὐγούστου 1848

(῾Υπογρ.) ΟΘΩΝ

(᾿Απευθύνεται στὸν Κερκυραῖο λόγιο ᾿Ανδρ. Θεοτόκη).

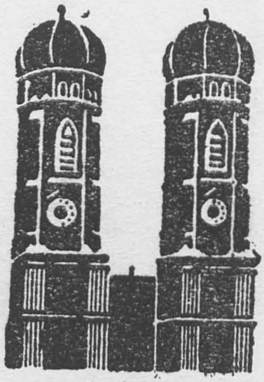
ΛΗΘΗ

Τὸ ἔθνος ξέχασε τὸν ἀνδριάντα τοῦ Λουδοβίκου, ποὺ εἶχεν ἀποφασίσει νὰ στήση ἐδῶ κι ἑκατὸ σχεδὸν χρόνια. Στὸ Ναύπλιο δὲν ὑπάρχει τίποτε νὰ θυμίζη τὸ πρῶτο πάτημα τοῦ Ὄθωνος στὴν ἑλληνικὴ γῆ. Καὶ οὔτε ἕνα ἀνάγλυφο μέσα στὸν Ἐθνικὸ Κῆπο δὲν μιλεῖ γιὰ τὴ γυναῖκα ποὺ τὸν εἶχε φυτέψει!

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελὶς

ΕΞΩΦΥΛΛΟ (ξυλογραφία)
καὶ ΣΧΕΔΙΟ (τσιγκοτυπία)
κατὰ τὸν ΕΣΣ
ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη κ.
ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟ



ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 60.-